Ludwig Speidels Schriften

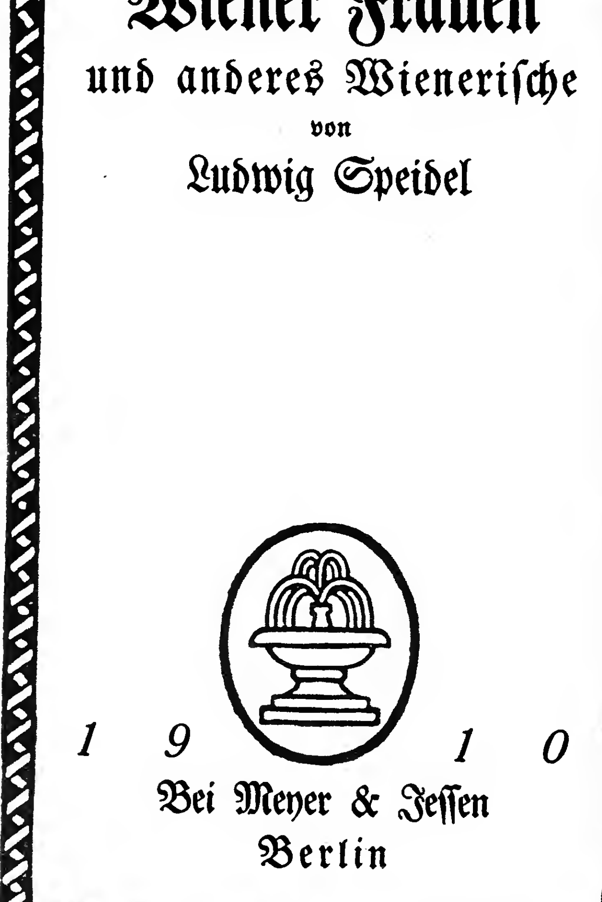
Zweiter Band

Wiener Frauen

und anderes Wienerische

von

Ludwig Speidel



1 9 1 0

Bei Meyer & Jessen
Berlin

Gedruckt in der Buchdruckerei von Herrosé & Ziemsen, G. m. b. H. in Wittenberg. Titel und Einband zeichnete Lucian Bernhard, Charlottenburg

Zweite verbesserte Auflage
Drittes und viertes Tausend

Eine Wienerin

Das Beste, was die Wiener besitzen, sind ihre Frauen. Daß sie schön sind, die Wiener Frauen, und am schönsten in der Bewegung: im Gespräche, im Gehen und Tanzen, das weiß jeder, dem der Sinn für Auffassung des Schönen und Anmutigen nicht ganz versagt ist. In dem „Besten" möchten wir aber neben dem Guten auch das Schöne mit eingeschlossen wissen; und indem wir nach einem Ausdrucke suchen, der das Wesen der Wiener Frauen erschöpft, bietet sich uns ein glückliches griechisches Wort, das die beiden höchsten Begriffe der Welt zusammenbindet, und so sagen wir, daß die Wienerinnen des guten Schlages das „Schön-und-Gute" in einer Person darstellen. Wir fürchten uns nicht vor dem Naserümpfen nordischer Moralphilosophen, die nicht selten, in ihrer mageren Art zu denken, die Busenlosigkeit mit der Tugend verwechseln; die Natur an sich ist bekanntlich keine Sünde, und erst unser Denken macht sie dazu. Die Wiener Frauen tragen die Fülle ihres Geschlechtes mit einer Unbefangenheit, die sich vor dem öffentlichen Bekenntnis nicht scheut: Ich bin ein Weib! Sie sind keine verschämten Mannsbilder, die ihre natürliche Artung vor der Welt verbergen möchten; nein, sie sind wie die Blumen, die nicht anders können, als sich in ihren Reizen zu offenbaren. Diese Pflanzenhaftigkeit hat aber ihre bestimmten Grenzen, die, bei empfindlicher Strafe des

Frevlers, geachtet sein wollen. Die Wienerin ist nicht bloß empfänglich und duldend, sie ist nicht an die Stelle gewachsen, sondern sie besitzt willenskräftige Organe, die sie bei rechter Gelegenheit energisch zu gebrauchen versteht. Mit der ganzen Lebhaftigkeit ihrer Natur weiß sie von sich abzuwehren, was ihr nicht gemäß ist, was sie in ihrem Wesen bedroht. Sie hat bei der anmutigsten, zugänglichsten Sitte ein starkes Selbstgefühl, ein Gefühl nicht nur ihrer bevorzugten Natur, sondern auch ihres sittlichen Wertes. Und wie sie begabt ist, das Leben durch alle Poren zu genießen, so ist ihr auch die Gabe der Aufopferung im höchsten Grade verliehen. Diese schwebende Grazie ist auch ein guter Genius. Laßt schlimme Zeiten hereinbrechen, und sie stellt sich schützend vor ihre Kinder, ja, im Bewußtsein ihrer Immunität, vor ihren Mann und läßt das anstürmende Ungemach nur gebrochen das Haus betreten. Man kennt die Wiener Frauen nicht, wenn man sie nur im Glücke gesehen; ihre innere Schönheit wächst mit dem Unglücke.

Schon längst tragen wir uns mit der Absicht, einer solchen Wiener Frau der guten Art, die, von ganz Wien gekannt, im vorigen Herbste „zu den Mehreren gegangen", einige Worte des Andenkens zu widmen. Es drängt uns dazu ein Gefühl der Dankbarkeit, denn diese Frau hat uns jenen Typus der Wiener Weiblichkeit kennen gelehrt, der mit der durchwaltenden Anmut des Wesens die Festigkeit des Charakters verbindet. Diese Frau ist Celeste B ö s e n d o r f e r. Wir wollen

von ihr ein Bildchen entwerfen, nicht größer, als es die Frauen am Halse zu tragen pflegen, und das ihrer Bescheidenheit und unserer Kraft entspricht.

Celeste Bösendorfer war ein echtes Wiener Kind. Sie ist — als Frauenhistoriograph wissen wir weder den Tag, noch das Jahr — in der Alservorstadt geboren, wo ihr Vater, ein Herr von Poßbach, wenn wir nicht irren, Polizeivorstand war. Celeste war erst ein Jahr alt, als ihr Vater starb. In schmalen Verhältnissen wuchs das zarte Kind auf. Manchen Tag über, da die Mutter gezwungen war, dem Brote nachzugehen, brachte sie, spielend und lernend, in einem Kindergarten am Alserbache zu. Nicht lange, so entschloß sich Baron Feuchtersleben, als ein entfernter Verwandter, Celeste an Kindesstatt anzunehmen. Der Versuch schlug fehl; denn da die Frau Feuchterslebens, die ganz in ihrem Gatten aufging und eine Zersplitterung der Liebe des angebeteten Mannes nicht dulden mochte, die kleine Celeste etwas hart anließ, beschloß der braune Trotzkopf, das Haus, das ihr ungastlich vorkam, zu verlassen. Eines Tages kletterte sie auf einen Stuhl, nahm ihr Mäntelchen herab und suchte, gegen die Unbilden der Witterung geschützt, das Weite. Die Polizei brachte sie zu der Mutter zurück, mit der sie fortan unzertrennlich zusammenlebte. Lust und Liebe zur Musik, die sich in ihr ankündigten, legten den Gedanken nahe, das heranwachsende Mädchen, welches durch eigenes Streben die Schulbildung überholt hatte, im Wiener Konservatorium ausbilden zu lassen. Wie

oft hatte sie zur Winterszeit am Scheine des Ofenfeuers ihre geliebten Bücher gelesen, da die beschränkten Mittel den Luxus einer Kerze nicht gestatteten. Milde Hände, an die sie sich später für immer band, erleichterten ihr den Eintritt ins Konservatorium, wo der tüchtige Ramesch ihr Lehrer im Klavierspiel und Frau Marchesi ihre Gesangslehrerin wurde. Celeste wollte sich zur dramatischen Sängerin ausbilden, denn die bunte Welt der Bühne hatte sie schon längst mit unwiderstehlichem Zauber angezogen. Die Wienerin ist ja mit ihrer raschen Empfindung und mit der schönen Gabe, sich selbst darzustellen, eine geborene Schauspielerin. Der Weg aber war beschwerlich, der die liebenswürdige Heldin dieser Zeilen auf die Bühne führte. Die Not des Lebens zwang sie, was sie eben gelernt, wieder zu lehren. Eine Photographie aus jenen Jahren zeigt sie als ein schmächtiges Mädchen, aus deren Zügen uns Kummer und Ehrgeiz anblicken. Die Zeit, die ihr das Konservatorium und die eigenen Studien frei ließen, verwendete sie auf ihre Unterrichtsgänge, die sie in die entlegensten Gegenden Wiens führten. Oft genug ruhte sie in der Stephanskirche aus und aß, als ihr ganzes Mittagsmahl, einen Apfel und ein Stück Brot. Was sie nicht ermüden ließ, war die Begeisterung für ihr Ideal. Es war zwar ein starker Stoß für sie, als sie ihre Gesangsstimme verlor; allein geschmeidig und charakterfest, wie sie war, ging sie zum Schauspiele über, dem sie sich nun mit voller Begeisterung und Energie widmete. Joseph

Lewinsky war ihr Meister, den sie bis an ihr Ende pries und verehrte.

Das Theater hat sich ihr endlich aufgetan. Sie tritt zuerst in dem mährischen Städtchen Proßnitz auf. Es ist eine echte Schmiere, halb in einem Stadel, halb im Freien. Vorsintflutliche Dekorationen, zusammengebettelte Kostüme! Schmaler Sold und Elend und Humor! Eine edle Natur, wie die unserer Debütantin, läßt sich durch solche Eindrücke nicht herabstimmen, und nicht umsonst ist man eine elastische Wienerin. Celeste ist selig in ihrer Dachkammer, durch welche der Wind streicht, sie ist doppelt selig in diesem Theaterstall, den ihre Phantasie zu einem Tempel des Geschmacks umbaut. Ihr Rollenfach kennen wir nicht, doch muß es sie, nach ihrer Natur zu schließen, zum feinen Gespräch, zur anmutigen, vornehmen Darstellung hingezogen haben. Freilich Feinheit, Anmut, Vornehmheit — und in Proßnitz! Wie dem sei, Celeste blieb und spielte, bis die Deichsel des Karrens sich nach einer andern Richtung lenkte, und stieß dann zu einer andern Truppe. Hier verlieren wir die Spuren ihrer Theaterlaufbahn, und erst geraume Zeit später taucht sie wieder in der Stadt Steyr auf, wo unser armer Matras Theaterdirektor war. Celeste tritt hier auf und verschwindet dann für immer von der Bühne. Was das Theater an ihr gewonnen, was es an ihr verloren, darüber sind keine Aufzeichnungen vorhanden; nur Meister Lewinsky wäre in der Lage, uns über diesen Punkt Aufschlüsse zu geben.

Aus Liebe ist Celeste dem Theater untreu geworden. Nach ihrem Abschiede von Stadt Steyr hat sie Herrn Ludwig Bösendorfer, dem Erben und Fortsetzer eines berühmten Geschäftes, die Hand gereicht. Frau Celeste fand an ihrem Gatten einen echten Wiener des alten, feinen Schlages, einen Wiener an leichter Erregbarkeit und Milde des Gemüts, an Witz und an heiterer Lebenslaune, dabei einen Mann, der weit über seinen Beruf hinaus begabt ist. In dieser Ehe ging der guten Frau, die auf der Schattenseite des Lebens gewachsen war, eine neue Welt auf. Zunächst war es ihr vergönnt, freier Atem zu schöpfen und die aufgesammelten Schätze ihrer Liebe einem Manne zu schenken, den sie schwärmerisch verehrte. Bald zog sie weitere Kreise, in denen sie alles Schöne und Gute hegte und pflegte. Sie, die so arm an Glück gewesen, ward nun eine Meisterin in der Kunst, andere zu beglücken. Ihr Kunstsinn beschränkte sich nicht egoistisch auf den Genuß der Kunst; vielmehr, wo sie ein durch widrige Zufälle gehemmtes, ernstes Streben sah, war sie stets bereit, es durch Fürsprache und Fürsorge zu fördern. Jüngere Leute, die emporgekommen, ihre alten Kollegen vom Theater könnten von dem milden Sinne dieser Frau erzählen. Da sie selbst keine Kinder hatte — eine Wunde, die nie recht vernarbte — nahm sie sich der großen Familie der Armen an. „Denn ihr seid selbst in Ägypten gewesen" — lautet ein schöner, zur Wohltätigkeit mahnender Spruch der Juden. Zumal die armen Kinder schloß sie in das Herz, denen

Kleidung, Unterricht und frische Sommerluft zu verschaffen ihre nie ermüdende Mühewaltung galt. Sie trat persönlich in die Hütten der Armut, von keinem Elend, keiner Krankheit geschreckt. Sie konnte am Weihnachtsabend als beglückende Fee erscheinen, die einer trauernden Familie einen Tannenbaum aufschmückte. Und das geschah alles mit lächelnder Grazie, ohne Wichtigkeit und ohne Anspruch auf Dank. Ihr Tun nahm auch keine religiöse Maske vor, denn ihre religiösen Angelegenheiten schlichtete sie zwischen sich und ihrem Gotte. Sie kostete auch einen Teil von den Herrlichkeiten dieser Welt, denn auch vor den Menschen hervorzuragen und zu glänzen, schien ihr wünschenswert. Sie war in einer gewissen Zeit eine der kühnsten und gewandtesten Reiterinnen von Wien; doch kam es ihr nicht schwer an, für immer vom Pferde zu steigen. Als die wirtschaftliche Welt in einem unerhörten Krach zusammenstürzte, da griff sie einen Augenblick zu ihrer alten Theaterleidenschaft, nicht ohne die Absicht, neue Werte zu schaffen. Sie stand schon mit einem Fuße auf den Brettern, als ihr ein freundlicheres Geschick gestattete, den Schritt zurückzutun.

Es eröffnet einen Blick in ihre Seele, wenn man erfährt, daß Frau Bösendorfer denjenigen, welchen sie besonders wohlwollte, Marc Aurels Meditationen zu schenken pflegte. Da kann man lesen: „Denke nicht, wenn dir etwas schwer ankommt, es sei nicht menschenmöglich. Und was nur irgendeinem Menschen mög-

lich und geziemend, davon sei überzeugt, daß es auch für dich erreichbar sein wird." Solche harte Zumutungen, die der gekrönte Stoiker an die Menschen stellt, mögen sich im Munde einer Wienerin seltsam ausnehmen; allein sie drücken die Gesinnung der Frau Celeste aus. Unbeschadet ihrer Anmut ging etwas wie Stahl durch ihr Wesen. Auch in Feuchterslebens, ihres Verwandten, „Diätetik der Seele" klingt die stoische Lehre, allerdings von Goethescher Lebensweisheit geschmeidigt, stark und hart an. Vielleicht hat Marc Aurel jenen Spruch in Wien niedergeschrieben, und einiges von seinem rauhen Klange ist in der weichen Luft dieser Stadt hängen geblieben. Marc Aurel hat sein Selbstgespräch zumeist in seinen letzten Lebensjahren verfaßt, und in Wien ist er gestorben.

Zum letzten Male haben wir Frau Bösendorfer im Sommer des vorigen Jahres in Kaltenleutgeben gesehen, wo sie die Heilung eines Herzleidens vergeblich suchte. Wir trafen sie allein in einem kleinen Zimmer, das auf Wald und Wiese hinausging. Vor ihr lag ein aufgeschlagenes Novellenbuch, auf dem Flügel daneben der Klavierauszug von Wagners „Parsifal". Ihre dunklen Haare hingen in feuchten Strähnen herab, und die braunen Augen in ihrem schmal gewordenen Gesichte sprachen von geheimem Kummer. Sie atmete wie ein kranker Vogel. Sie sah so mädchenhaft aus, wie eine Braut des Todes, und wenn man ihre hängenden Haare sah, konnte man an Ophelia denken. Wir sahen sie sinken und konnten nicht helfen. Uns bewegte

ihre Anmut und ihr fester Sinn, die Freundlichkeit ihres Herzens und ihre Resignation. Den Sommer über schleppte sie sich noch fort, dann hörte man die schmerzliche Kunde von ihrem Tode. Daß ihr die Erde leicht sei, das wußten alle, die sie gekannt hatten.

(Am 24. Mai 1883)

Hans Makart und die Frauen

Ein so geräuschvolles und die Geister aufregendes Wiener Ereignis, wie es die Ausstellung von Makarts neuestem Gemälde: „Der Einzug Karls V. in Antwerpen" bildet, ist in der letzten Zeit weder auf theatralischem noch auf musikalischem Gebiete erlebt worden. Ein Zug der Neugierde, der nach dem Künstlerhause strebt, geht durch alle Schichten der Bevölkerung, und wer das Bild von Makart nicht gesehen, ist vom Tagesgespräch ausgeschlossen. An der Kasse drängen sich die Menschen, um ihre Silberlinge loszuwerden, ja Polizei mußte aufgeboten werden, um den ausschweifenden Kunstsinn der Wiener in die ihm gebührenden Schranken zurückzuweisen. Über die Stadt der Musik, des Schauspiels, des geselligen Vergnügens ist plötzlich ein leidenschaftlicher Geschmack an einem Werke der bildenden Kunst gekommen. Wie hängt das zusammen? Das Bild selbst erklärt solche ungewöhnliche Teilnahme. Es ist in Wien und, was mehr sagen will, aus Wien heraus gemalt worden. Es ist, und das sagt noch mehr, wesentlich ein Frauenbild. Es stellt Frauen dar und gefällt den Frauen, und wer die Frau für sich hat, hat auch den Mann. Und nicht nur Frauen im allgemeinen stellt das Bild dar, die man in Gesellschaft gesprochen, sondern auch die Frau, mit der man auf dem letzten Opernballe den ersten Walzer getanzt. Man sucht also sich selbst,

man sucht seine Frau und findet sie. Und wie findet man sie! Entweder in der kleidsamsten, prachtvollsten Tracht oder ganz zurückgeführt auf jene mächtigsten Reize, welche die Natur dem Weibe unmittelbar verliehen. In der gemischten Zuschauermasse vor dem Bilde Makarts befindet sich der geistig-sinnliche Mensch von feinerem Schlage in einer nicht unangenehmen elektrischen Spannung. Hier wird „Geheimes" aus schönem Munde zierlich erörtert, und gewiß sind die Frauen, auf das wichtige Geschäft des Gefallens durch ihre Bestimmung angewiesen, die scharfsinnigsten Beurteiler weiblicher Schönheit und Tüchtigkeit. Die der Schönheit Beflissenen können hier lernen und um so mehr lernen, als die Wienerin unbefangen oder mutig genug ist, sich, der eigenen Vorzüge bewußt, vergleichend neben das herausfordernde Bild zu stellen. So standen einmal zwei schöne Wiener Bürgerstöchter, die jahrelang die anmutigste Zierde der hiesigen Gesellschaft waren, nachsinnend vor der Aphrodite von Melos im Louvre zu Paris, bis die eine der Schwestern die andere anstieß und naiv bemerkte: „Du, so schön sind wir auch!" Mit solch mutiger Unbefangenheit der Wienerin hängt das Bild von Makart zu einem großen Teile zusammen. Es ist Wiener Erzeugnis, hervorgegangen aus einem Kompromiß zwischen Kunst und Leben, nämlich aus der lebhaften Neigung des Künstlers, nackte Weiblichkeit zu malen, und aus der Bereitwilligkeit der zum Teile der guten Gesellschaft angehörigen Modelle, der Rei-

gung des Künstlers bis zu einer gewissen Grenze entgegenzukommen. Kein Wunder, daß Wien sich lebhaft für ein Bild interessiert, an dem es so wesentlich mitgearbeitet.

Der Einzug Karls V. in Antwerpen war für Makart mehr Vorwand als Vorwurf. Der Gegenstand kam ihm nicht historisch gebietend entgegen, er ward ihm vielmehr ganz im Sinne seines Talentes eingeschmeichelt. Seltsamerweise ist es Albrecht Dürer, der dem Wiener Maler, von dem er sich in jedem Stücke streng unterscheidet, jenen Gegenstand vermittelt. Auf seiner Reise in den Niederlanden wohnte Dürer der großen Festlichkeit in Antwerpen bei und trug die folgenden Zeilen in sein Tagebuch ein: „Da waren die Pforten gar kostbar geziert mit Kammerspielen, großer Freudigkeit und schönen Jungfrauenbildern, dergleichen ich wenig gesehen habe.“ Das Nähere berichtete Dürer seinem verehrten Freunde Philipp Melanchthon, der den Sachverhalt näher auseinandersetzt. Er erzählt, daß der in Antwerpen einreitende Kaiser die entblößten Ehrenjungfrauen kaum mit dem Blicke gestreift habe, und fährt dann fort: „Alles dies erzählte mir der trefflichste und ehrenwerteste Mann, der Maler Dürer, Bürger von Nürnberg, der zugleich mit dem Kaiser die Stadt betreten hat. Derselbe fügte hinzu, daß er gar gerne herangetreten sei, sowohl um zu sehen, was dargestellt werde, als auch um die Vollkommenheit der allerschönsten Jungfrauen genauer zu betrachten; denn, meinte er: ich, weil ich ein Maler bin,

habe mich ein wenig unverschämter umgeschaut . . ."
Aus diesen Meldungen, die „allerschönsten Jungfrauen" betreffend, ist dem Wiener Maler sein Bild entsprungen. Der Kaiser, die Staatsaktion waren Nebensache, die Jungfrauen wurden der Mittelpunkt der Komposition. Der Titel des Gemäldes sollte von Rechts wegen lauten: „Die nackten Jungfrauen beim Einzuge Karls V. in Antwerpen".

Nehmen wir aber einmal das Bild, wie es sich gibt, so kann man nicht umhin, zu sagen: es wirkt glänzend, blendend, verblüffend — ein Eindruck, der sich auch beim zweiten und dritten Anschauen des Werkes wiederholt. Und noch mehr: das Bild ist die reifste, bedeutendste, beste Arbeit, die uns Hans Makart bisher geboten. Er hat darin die Summe seines gegenwärtigen Könnens gezogen und von seiner Entwicklungsfähigkeit ein nicht verächtliches Zeugnis abgelegt. Man sieht daraus, daß er manches Versäumte nachgeholt, daß er sich gesammelt, daß er sich nach Kräften zusammengenommen. Man kann sagen: er wacht auf seinen Lorbeeren. Er hat es vor allen Dingen mit der Zeichnung gewissenhafter genommen als bisher. Er hat nach reineren, gewissenhafteren Umrissen gestrebt, und selbst wo ihm in dieser Hinsicht etwas mißglückt, merkt man doch die redliche Mühe. Sodann hat er auch in der Farbenbehandlung ein feineres Maß gefunden, eine Mäßigung, die mit der besseren Pflege der Zeichnung aufs engste zusammenhängt. Makart hat nach vielfachem Herumtasten endlich doch ein-

gesehen, daß auch dem bedeutenden Talente die Zeit des Lernens nicht geschenkt ist. Gewiß, wer auf die Akropolis will, muß seinen Weg durch die Propyläen nehmen; nur ein Gott gelangt von oben herein.

Indes bei aller Anerkennung seines Strebens und seiner Fortschritte darf man die bedeutenden Mängel seines Bildes doch nicht verschweigen. Wir möchten sagen, das Bild sei, als Ganzes und im einzelnen betrachtet, voller Mängel, und doch bleibe zwischen diesen beiden Negativen noch ein Raum vorhanden, in welchem sich Makarts Begabung erfreulich und glänzend ausspreche. Was das Große und Ganze betrifft, die Komposition, so ist sie nicht sehr befriedigend. Es fehlt ihr die Einheitlichkeit, die Klarheit, die Übersichtlichkeit. Der Zug und die Zuschauer des Zuges sind auf einen engen Raum zusammengedrängt, einander im Wege stehend, einander hindernd, ein Gewühl und Gedränge, das die Aktion selbst und ihre Richtung und Folge nicht deutlich erkennen läßt. Kein friedlicher Bürger und Familienvater möchte sich in dieses Durcheinander hineindenken. Dieser Mißstand in der Komposition hängt mit einem Grundmangel Makarts zusammen: er denkt seine Gestalten nicht im Raum, sie kleben vielmehr auf einer Fläche. Die Luftperspektive ist für ihn kaum noch erfunden. Die Häuser biegen sich bei ihm um die Ecke, sie würden, im Raume wirklich ausgeführt, über das Volk zusammenstürzen, das nun allerdings an die Luft und an die Mauern geleimt ist. Einigermaßen hilft Makart sich aus der Klemme durch

große Licht- und Schattenmassen, die das Auseinanderstrebende zusammenfassen und dem schweifenden Auge Halt und Ruhe gewähren. Ein anderes Mittel, das Auseinanderfallen der Komposition zu maskieren, ist Makarts Farbenbehandlung und Farbenverteilung, eine zweite Komposition auf der ersten, eine Farbenkomposition. Er zieht breite Farbenbänder durch das Bild, die sich kreuzen, hier verschwinden, um dort wieder hervorzubrechen, und einen koloristischen Zusammenhang herstellen, in welchem sich Makarts eigentümlichstes Talent ausspricht. Wie bereits gesagt, hat Makart in dem neuesten Werke seine Farben herabgedämpft. Die Armut an Tönen, die wir ihm früher manchmal vorwarfen, ist einer größeren Wohlhabenheit gewichen. Dem schwierigen Problem der Fleischbehandlung ist er näher getreten und hat hier in Ton und Modellierung bemerkenswerte Fortschritte gemacht. Gerade an der Wiedergabe des Nackten wird sein emsiges Streben nach der Erzielung eines soliden Farbenkörpers ersichtlich. Aber auch seine alten, noch nicht verwundenen Schwächen offenbaren sich in seiner Darstellung des Nackten. Seine Kenntnis des menschlichen Körpers, zumal dessen, was unter der Oberfläche liegt und diese bewegt und belebt, ist noch immer nicht stark. Um die Funktionen der Gelenke hat er sich zwar ein wenig umgesehen, aber jede kompliziertere Bewegung des Körpers mißlingt ihm und mißlingt ihm oft bis zum Lächerlichen, so daß eine sich bückende Gestalt, wenn man die Konsequenz ihrer Bewegung zieht, not-

wendig auf die Nase fällt, und eine stark ausschreitende Gestalt stehenbleiben müßte, weil sie den zurückgebliebenen Fuß nicht mehr an sich ziehen kann. Und so liegt durchweg in Makarts Bild das Mißlungene neben dem Gelungenen, das Gewollte neben dem Gekonnten. Man darf ihn nicht, im Widerspruch mit der Bedeutung der Worte, einen genialen Meister nennen, denn er ist weder genial, noch ein Meister, sondern, namentlich nach Seite der Farbe, ein bedeutendes Talent, das aus einiger Ferne der Meisterschaft nachstrebt.

Noch einen Fortschritt, und gleichsam einen moralischen, möchten wir zuletzt an Makart kennzeichnen. Auf seinen früheren Bildern fand man häufig Frauengesichter, in deren Zügen sich die tiefste Verderbnis ausdrückte. Solche Frauengesichter findet man auf dem neuesten Bilde fast nur andeutungsweise, und eine gewisse Veredelung erstreckt sich bei seinen gemalten Schönen selbst noch tiefer herab. Liegt das an den besseren, anständigeren Modellen? Prosper Mérimée stand einmal in London bewundernd vor einer nackten antiken Venus. Sie regte ihn zu allerlei Betrachtungen an, die er (Lettres à une autre inconnue) einer Freundin brieflich mitteilte. „Wie schade," schreibt er unter anderem, „daß die Zeit diese schönen Dinge zerstört! An allen diesen antiken Statuen findet man die natürlichste Bewegung; sie sind so wunderbar anmutig und zugleich so keusch. Läßt man diese Bewegungen von unseren Modellen

wiederholen, so erscheinen sie gespreizt und unanständig. Woher mag das kommen? Ich habe mich oft gefragt, ob dies mit der gesellschaftlichen Stellung der Modelle zusammenhängt und ob Frauen aus der guten Gesellschaft sich der Antike nicht mehr nähern würden. Wie schade, daß sich diese Versuche, die so lehrreich wären, nicht leichter bewerkstelligen lassen!" ... In Mérimées Worten liegt der Schalk neben dem gescheit urteilenden Menschen. Wir glauben nicht, daß es im alten Griechenland die Sitte der ehrbaren Frauen war, den Bildhauern und Malern zu sitzen. Die Griechen waren überhaupt das unbekleidete Volk nicht, wie man es sich, kindlich genug, manchmal vorstellt. Sie stürmen nicht nackt in die Geschichte herein, sondern sie erscheinen verhüllt und zugeknöpft. Die Griechen ließen nur langsam die Gewänder fallen, und vollends die Frauen und Mädchen! Man mußte erst eine Phryne abwarten, bis sich dem griechischen Volke das Schauspiel bot, ein Weib in der vollen Pracht ihrer natürlichen Reize öffentlich zu sehen. Gewiß haben die Hetären mehr Einfluß auf die Entwicklung der hellenischen Kunst genommen, als die Hausfrauen — namentlich die Hetären im großen Stil, wie die Aspasia, die den demokratischen Thron von Athen mit Perikles teilte. Und das ist auch in der Folge so geblieben, wenn auch einzelne große Männer und Meister, wie Leonardo, Raffael und Tizian, von den Frauen überschwenglich beglückt wurden und Rubens den ungeheuren Mut hatte, sein eigenes schönes Weib

der Bewunderung der Welt preiszugeben. Für Hans Makart hat sich die Welt nicht verkehrt, aber die Frauen lieben seine Kunst, und sie gehen für ihn ziemlich weit in ihrer Kunstbegeisterung. Zu den nackten weiblichen Gestalten auf seinem jüngsten Bilde nennt man ganz ruhig Namen. Allerdings handelt es sich bloß um Kopf und Schultern. Aber ist das nicht auch ein Heldentum und je nachdem ein Martyrium, wenn ich zu meinem Kopf und meinen Schultern den Maler das übrige hinzudichten lasse? . . . Wir kommen wieder auf die Wiener Naivität zurück, mit der wir angefangen haben. Makarts Bild und dessen Erfolg war bloß durch sie möglich. Sollen wir sie preisen, sollen wir sie verdammen? Wir lassen sie einfach gelten. In gewissen Dingen ist es schwer, endgültige Grundsätze aufzustellen. Wir belauschten einst das Gespräch zweier Damen, die darüber stritten, ob eine anständige Frau einem Maler zu mehr als Kopf und Schultern sitzen dürfe. „Ich würde nur dem größten Maler sitzen," meinte schließlich die eine. „Nur dem größten?" fragte die andere. „Dann würdest du keinem sitzen, wenn ich dich recht verstehe. Denn wer würde dir sagen, welcher der größte ist?" . . . Wir glauben, es liegt im Sinne der Frauen, mit der bedenklichen Frage so anmutig zu spielen.

(Am 24. März 1878)

Für die Wienerinnen

Schriftsteller, die für Zeitungen arbeiten, empfangen nur selten Zeugnis von den freundlichen Gesinnungen, die man hin und wieder im Kreise ihrer Leser für sie hegen mag, während Übelgesinnte häufig genug Anlaß nehmen, in Briefen ohne Namensunterschrift an den Männern von der Feder ihr Mütchen zu kühlen. Alte Erfahrungen stehen uns darin zu Gebot, und neue kommen fast täglich hinzu. Kürzlich noch, als ich bei Gelegenheit des Bildes „Kaiser Karls V. Einzug in Antwerpen" ein „Makart und die Frauen" betiteltes Feuilleton geschrieben hatte, stellte sich brieflich ein ungenannter Flegel, der sich für ein Frauenzimmer ausgab, bei mir ein, um auf meiner Tenne zu dreschen, versteht sich auf meine Unkosten. Ich sollte ganz einfach die Wiener Frauen verletzt haben, und der ungehobelte Briefsteller suchte ihre Ehre bei mir zu retten, indem er mich zugleich aufforderte, einen Widerruf zu schreiben. Nun habe ich nichts zu widerrufen, weil ich mich in der beregten Frage rein weiß in meinem Gewissen, und ich würde es unter meiner Würde halten, an jenen Ungenannten auch nur ein Wort zu verlieren, gäbe mir seine Ungezogenheit nicht willkommenen Anlaß, mich über einige Dinge von allgemeinem Interesse auszusprechen. Handelt es sich doch um die Frauen: ein Thema, so vieler Variationen fähig, daß man mit ihm weder im Leben noch in der Literatur je fertig wird.

In dem genannten Feuilleton gab ich der Vermutung Raum, daß die Entwicklung der griechischen Kunst den Hetären mehr verdankt haben könnte, als den frommen Hausfrauen. Darauf fragt mich mein aufdringlicher Briefsteller: „Glauben Sie denn wirklich, daß die Hetären hübsch sind?“ und fügt dann mit einer Vorliebe für weibliche Unerwachsenheit, die eines bejahrten Leutnants würdig wäre, das Machtwort hinzu: „Wenn man schöne Modelle braucht, sucht man sie unter den fünfzehnjährigen Mädchen.“ (Die fünfzehnjährigen Mädchen sind unterstrichen.) Was würden wohl die Maler dazu sagen, wenn man ihnen die Darstellung schöner Weiblichkeit auf das Alter von fünfzehn Jahren beschränken wollte? Für den Künstler hat weibliche Schönheit kein Alter, oder, wenn man lieber will, jedes Alter hat für ihn die ihm eigentümliche Schönheit. Ein junges Mädchen kann auf und nieder schön sein, bei einer achtzigjährigen Frau sammelt sich die mögliche Schönheit ganz in den Gesichtszügen, und es hat Maler gegeben und gibt Maler, die dem schönen Kopfe einer alten Frau mehr künstlerisches Interesse abgewinnen, als der naiven Schulter eines Backfisches. Es ist ein beschränkter Schönheitsbegriff, in welchem bloß das Gefällige, Anmutige und sogenannte Ideale sein Unterkommen findet. Doch lassen wir diese fünfzehnjährige Mädchentheorie auf sich beruhen und fragen wir lieber noch einmal: „Glauben Sie denn wirklich, daß die Hetären hübsch sind?“ Wie in aller Welt kann man nur so verzweifelt ungeschickt fragen!

Ob ich glaube, daß sie hübsch sind? Ich glaube es nicht nur, ich glaube es sogar zu wissen — zu wissen freilich, wie man etwas Historisches überhaupt wissen kann: durch Zeugnisse. Ein unverwerflicher Zeuge des Perikleischen Zeitalters erzählt von einer Hetäre, als einer „schönen Frau, die mit ihrer Gunst freigebig und deren Schönheit unbeschreiblich sei; die Maler, deren Auge sie ihren schönen Körper sehen ließ, drängten sich herbei, um sie aufzunehmen." So spricht ein griechischer Schriftsteller, so denken griechische Künstler, die von der Schönheit doch wohl etwas verstehen, von den Hetären, deren mögliche Hübschheit mein kundiger Briefsteller sogar in Frage zieht. Sie konnten also schön sein, die griechischen Hetären, schön allerdings nicht in dem strengen Sinne Platos, der für die reine Schönheit in seiner Lehre überhaupt keinen Ort hat, weil nach seiner Denkart beim Schönen immer das Gute zu Gevatter steht. Ihm ist die individuelle Schönheit bloß eine ästhetisch-sittliche Anregung, indem er von den schönen Körpern aufsteigt zu den schönen Seelen, von den schönen Seelen aber zu der unbedingten Schönheit, zu der Idee des Schönen. Wir möchten aber, der „Göttlichkeit" Platos unbeschadet, dennoch annehmen, daß auch dieser Philosoph des „Schön-und-Guten" seine Anregungen, wenigstens in jüngeren Jahren, hin und wieder bei den athenischen Hetären gesucht und gefunden habe. Denn die Hetären mit ihrer feinen Bildung und freien Sitte spielten in der vornehmeren Gesellschaft Athens eine hervorragende Rolle, ja sie nahmen

durch ihre leiblich und geistig begabtesten Vertreterinnen geradezu eine herrschende Stellung ein. Nicht nur in der Kunst der Sinnlichkeit waren sie vollendete Meisterinnen, sie waren auch berührt von dem philosophischen Zuge der Zeit und wußten selbst Philosophen von Fach Nüsse zu knacken zu geben. Manche scheinen auch Blaustrümpfe — natürlich ohne Strümpfe — gewesen zu sein. Durch ihre geistige Bildung waren sie eine Macht gegenüber den einfacheren Hausfrauen, die am Herde walteten und selten (fast nur bei feierlichen Gelegenheiten) öffentlich erschienen. Von der geistigen Bedeutung der Hetären erlangt man einen ungefähren Begriff, wenn man bedenkt, daß von Perikles, dem vornehmsten aller Redner, die Sage ging, er habe den besten Teil seiner Redekunst dem Einflusse der Aspasia zu danken gehabt. Durch Erscheinungen wie diese wurde der ganze wilde Stand geadelt. Auch hier bewährt sich der künstlerische Sinn des hellenischen Volkes, indem es eine nicht eben sittliche, aber einmal vorhandene und notwendige Erscheinung zu den denkbar schönsten Formen emporführte — ein künstlerischer Sinn, so beneidenswert als verhängnisvoll. Und man mußte diese Erscheinung gelten lassen, mit ihr rechnen. Jene oben angeführte Äußerung über die große Schönheit einer athenischen Hetäre, der die Maler nachliefen, rührt von keinem Geringeren her, als von Xenophon, dem Schüler des Sokrates, dem Heerführer der „Zehntausend". Sokrates selbst hatte eines Tages jene Hetäre, die Theodata hieß, mit einigen seiner Schüler

besucht, und auch hier, an dieser sonderbaren Stelle, wurde er von seinem unbedingten Lehrtrieb erfaßt und fing an, das schöne Weib in der feineren, geistigeren Kunst, die Männer zu fangen, zu unterrichten. Weggehend, forderte er sie auf, ihn zu besuchen, wo er dann, falls keine wertere Freundin bei ihm sei, ihr wirksame Liebesmittel und Zauberlieder mitteilen werde. Die Ironie leuchtet aus jedem Worte; das „Menschenfischen", wie später im Evangelium, bleibt die Hauptsache. Und doch war Sokrates Grieche und Künstler genug — er war Bildhauer in jüngeren Jahren gewesen — um an der Schönheit des bedenklichen Weibes Wohlgefallen zu finden. Die Philosophen nahmen die Erscheinung der Hetären als ein Wirkliches, einmal Vorhandenes; auf die Künstler aber übte diese Erscheinung gewiß einen bestimmenden Einfluß. Der Künstler denkt mit den Augen, er nimmt die Schönheit, wo er sie findet, freier von einseitig sittlichen Bedenken, als irgendein Mensch. Ich für mein Teil bin tief überzeugt, daß in der griechischen Kunst die sich immer mehr hervorwagende Richtung auf das Nackte in Darstellungen der Weiblichkeit zwar mit dem Schönheitssinn der Künstler zusammenhängt, aber, namentlich was das Wagnis betrifft, zumeist dem Einfluß der Hetären zuzuschreiben ist. Von der Aphrodite Urania des Phidias an bis herab auf die anmutige Soubrette, die nun die mediceische Venus heißt, und ihre frechere Schwester, die Aphrodite Kallipygos, die auf einen einzelnen Körperteil starkes Gewicht legt, hat das Hetärentum in

seinen edleren und minderen Spielarten mit die Hand des Bildners gelenkt und ihn mutig und zuletzt üppig gemacht. Auch von einem großen griechischen Dichter, neben Äschylos dem erhabensten des Altertums, haben die Hetären eine Huldigung erfahren. Pindar besingt in einem seiner Skolien „die vielbesuchten Mädchen im reichen Korinth, die der Göttin Weihrauch spenden und im Geiste — wie oft! — zur himmlischen Mutter der Liebe, zu Aphrodite, den Flug lenken, die von oben Verzeihung gewährt, daß sie die Frucht der Jugend pflücken." Macht inn'rer Drang doch alles schön", so übersetzt doch Tycho Mommsen die Worte Pindars (*σὺν δ'ἀνάγκᾳ πᾶν καλόν*) in der feinsinnigsten Weise. Freilich staunt Pindar selbst über sein Beginnen, daß er zur Feier dieser „alldienstfertigen Frauen" ein solches Lied angestimmt. Leider bricht das Lied im besten Zuge ab und läßt uns über die Rechtfertigung des Dichters im Dunkeln.

Und nun genug der Abschweifung über die Hetären unserem unwissenden oder philisterhaften Briefsteller gegenüber. Zurück nach Wien und zu dem Bilde Makarts! Also wir haben die Wienerinnen verleumdet, indem wir ihnen nachsagten, daß sie sich von Makart malen ließen. Hier die einschlägige Stelle des Briefes: „Wohl drängen sich einige Jüdinnen mit ihren Gänseleberfiguren an den Maler heran; aber anzudeuten, daß dies die ‚naiven' Wienerinnen selbst täten, ist eine Niederträchtigkeit, eine schmachvolle Denunziation beim Auslande, bei dem die Wienerinnen ohnehin durch die

Mäuler geistreichelnder jüdischer Literaten in unverdienten Verruf gekommen. Ohne Zweifel gibt es unter den Wiener Frauen genug, die so schön und schöner sind, als die vielbewunderten Venusstatuen Griechenlands; aber bei Makart finden Sie nicht die Spuren dieser Schönheitstypen. Die blutarmen Modellmädeln, welche auf diesem Bilde ausgestellt sind, werden Ihnen doch nicht für Wiener Schönheiten gelten. So ausgemergelte, blutleere Gestalten mit nichtssagenden ‚Bitz'-Gesichtern möge man nicht für Wiens Frauentypus halten ... Wiens Frauen tun allerdings nicht fad und affektiert, wie Ihre (das ‚Ihre' unterstrichen) Landsmänninnen. Nur ein Ausländer (‚Ausländer' unterstrichen) kann so über Wien schreiben ..." Der Brief enthält noch die angenehme Nachschrift: „Ebenso geschadet haben Sie sich durch Ihre erbärmliche Kritik über die junge Schauspielerin Wessely, eine Kritik, die Sie sich einer Jüdin gegenüber wohl nicht erlaubt hätten."

Ein starker Zug des Nativisten und Knownothings geht durch diese unartigen und einfältigen Zeilen. Also Jude und Norddeutscher! Leider kann ich mit keiner dieser Eigenschaften dienen. Man hat mir zwar manchmal die unerbetene Ehre angetan, mich für einen Juden zu halten — die Döblinger Schuljugend begrüßte mich einmal mit einem Hepp! Hepp! — denn meine Vorfahren sind weder durch das Rote Meer gegangen, noch haben sie mit alten Beinkleidern gehandelt. Auch der Hieb mit Norddeutschland sitzt nicht. Bisher ist es den Erdkundigen noch nicht eingefallen,

das Land Schwaben zu Norddeutschland zu rechnen, und ein echter „Ausländer" ist man wohl auch nicht, wenn man 25 Jahre die Wiener Luft geatmet. „Die Luft macht eigen", sagt ein altes Wort. Am Ende nennt der „echte Österreicher" (der übrigens meistens aus Pommern oder Mecklenburg ist) die Habsburger Ausländer, weil sie aus der Schweiz stammen und ihnen aus Lothringen eine neubelebende Blutwelle zugeflossen ist.

Und vollends mich darüber belehren wollen, was die Wienerinnen sind! Ein so öffentliches Geheimnis, ein Zauber, der sich von selbst einschmeichelt! Daß die unbekleideten Gestalten auf dem Bilde Makarts keine authentischen Wienerinnen sind, das habe ich ja selbst gesagt, indem ich von der Naivität der Wienerinnen sprach, welche dem Maler ihren Kopf auslieferten und zu dem Kopf sich einen fremden Leib erfinden ließen. Aber das weiß, außer meinem urwienerischen Briefsteller, jedermann in Wien, daß eine ganze Reihe von Köpfen auf Makarts Gemälde Bildnisse von Wiener Frauen und nicht bloß von Jüdinnen sind. Von der Fürstin an bis zur Küchenmagd herab findet man auf dieser großen Leinwand die verschiedensten Stände Wiens vertreten. Wer einmal aus den Urvorstädten Wiens, wie Thury und Hungelbrunn, herausgekommen, kann dies wissen; wer die Wiener Gesellschaft nur ein wenig kennt, weiß es gewiß. Wenn sich die Wienerinnen auf dem Bilde von Makart getroffen finden, tun sie sich allerdings selbst unrecht. Man könnte die Wienerinnen vom Fuß aus konstruieren, den sie in

der zierlichsten Vollkommenheit besitzen. Wo ist ein Fuß auf Makarts Komposition, der sich an das Bein einer auch nur hübschen Wienerin fügen ließe? Sie ist die geborene Tänzerin; sie hat die Strauß und Lanner hervorgerufen; aus Wien ist die Königin des Tanzes, ist Fanny Elßler hervorgegangen. Die leichte Bewegung, der schwebende Gang, die Anmut ist das Erbteil der Wienerinnen. Und sie plaudert so leicht und anmutig — immer mit Anklang an die weiche Mundart — als sie geht und tanzt. Die Bildung ihres Gesichtes, wunderbar verschieden, und das Haar in allen Farben, vom Aschblonden bis ins blaue Schwarz spielend, hat doch einen gewissen Grundzug. Der Knochenbau ist gefällig, das Fleisch atmet Leben, der Ausdruck hat etwas Gewährendes, dem übrigens bei der resoluten Natur der Wienerin nicht zu trauen ist. Das doppelte weibliche Lächeln aus dem Alten Testament ist ihr nicht fremd: das verführerische Lächeln der Eva, als sie dem Adam den Apfel reichte, und das ungläubige Lächeln der Sara, als sie von den Boten des Herrn vernahm, daß ihr Nachkommenschaft beschert sei. Sie ist allerdings nicht „fad und affektiert", sondern unbefangen zum Genießen aufgelegt und ohne den strengen Schein von Tugend doch voll innerer Trefflichkeit. Das Kapitel über die Tugend der Wienerin müßte erst noch geschrieben werden. Sie ist da, aber sie hat noch keinen Namen. An Gemüt und Sinnigkeit fehlt es dieser lebenslustigen Wienerin keineswegs. Franz Schubert hätte nicht so singen können, wie er

sang, wäre die Wienerin nicht auch ein Sonntagskind im feinen und tieferen Empfinden. Man sollte nicht schelten, wenn man den Wienerinnen Naivität nachsagt. Es ist dies die sorglose Unbefangenheit des Kindes, die im entscheidenden Falle den festen Charakter nicht ausschließt.

Ich kenne ein altes Lied, das in der Morgendämmerung der deutschen Lyrik in Österreich von weiblichem Munde gesungen worden. Es hat bezeichnende Züge für die einheimischen Frauen und lautet (aus dem Mittel-Hochdeutschen von dem geistvollen Wiener Germanisten Wilhelm Scherer übersetzt) wie folgt:

Wenn ich in meinem Hemde
Nächtlich steh' allein
Und ich da gedenke,
Edler Ritter, dein:
So glühet meine Wange
Wie die Ros' am Dornstrauch blüht,
Und leise senkt sich oftmals
Mir die Sehnsucht ins Gemüt.

Könnte das Liedchen nicht von einer Wienerin gesungen sein? Manches spricht dafür: die Naivität des Anfanges, die Aufrichtigkeit, der bildliche Zug, die sich anschmiegende Weichheit der Empfindung. Von einem Tonkünstler wie Schubert gesetzt, von einer Wienerin gesungen, würde es noch heute nach sechshundert Jahren — die Schalkhaftigkeit ausgenommen — das innere Bild der Töchter Wiens in Wort und Weise zum Ausdruck bringen. (Am 14. April 1878)

Der Wiener Walzer

Als die spanische Tänzerin Lola Montez einem greisen deutschen Fürsten den Sinn berückte und ihn mit dämonischer Gewalt in ihre Kreise zog, erschien aus der Feder eines österreichischen Schriftstellers ein damals vielgelesenes Pamphlet, welches den Titel „Tanz und Weltgeschichte“ führte. Die Meinung dieser Schrift war nicht zu verkennen, ja schon der Titel besagte deutlich genug, wohin sie ziele. Während die Beine eines schönen Weibes das fromme Land regierten und Staat und Kirche der Tanzboden waren, auf dem sie ihre Sprünge übten, lag der Gedanke wohl nahe, den Einfluß zu schildern, den der Tanz unter gegebenen Verhältnissen auf den Lauf der Geschichte zu nehmen vermag. Indem ich nur einige flüchtige Einfälle über den Walzer niederschreibe, möchte ich mir die bereits erwähnte Kategorie „Tanz und Weltgeschichte“ zunutze machen. Ein Sproß der Tänzerfamilie Horschelt sagte mir einmal, nachdem ich eine Partie Billard an ihn verloren, man könne vom Tanz nie mit zu großer Würde reden; wobei er mit dem rechten Fuß eine überzeugende Bewegung machte. Wort und Gebärde habe ich mir wohl gemerkt, und ich denke, er soll keinen undankbaren Schüler an mir finden. Der Tanz wird gewöhnlich als ein ausweisloser Vagabund behandelt. Er kommt allerdings weit her, aber er weiß, woher er kommt, und braucht sich seiner

Herkunft nicht zu schämen. Er ist überall dabeigewesen, wo es hoch herging, vor der Bundeslade und vor dem goldenen Kalb. Er hat seine erste Schule in der Kirche gemacht, und ist dann, wie jeder, der seinen eigenen Wert fühlt, dem frommen Zwang entsprungen, um sich in das bunte Treiben der Welt zu stürzen. Der Schwärmer ward zum Ketzer; der Ketzer, der doch wieder ein Schwarmgeist, wenn auch nach links ist, zum vollkommenen Weltkinde. Seitdem verfolgen ihn die Geweihten des Herrn, sie verfolgen ihn wenigstens öffentlich, wenn sie auch heimlich seine Macht verspüren, und selbst in Wien die jungen Kapuziner in ihrem Gäßlein „schieberischen" Velleitäten unterliegen und zu Rom die alten Kardinäle des Unfehlbaren unter den lachenden Augen des Papstes ihre Sprünge machen, wenn der musikalische Cavaliere servente der Kirche, der Abbate Liszt, mit seinem hageren Finger das Klavier dazu schlägt. Ja, der Tanz ist eine universale Macht, die sich an ihren Verächtern doppelt rächt, er ist eines jener Gesetze, die man, wie der Apostel sagt, in den Gliedern fühlt. Ihn ein flüchtiges Kind des Augenblicks nennen, heißt ihn mißdeuten, heißt die gelegentliche Ursache seines Daseins mit seinem Wesen und Ursprung verwechseln. Genau und mit dürren Worten zu sagen, was er ist, wird nie gelingen; er birgt ein tiefes Geheimnis in sich, das nur der Tanzende fühlt. Man kann wohl sagen, wir tanzen Weltgesetze, wir ahmen mit unseren Beinen den ewigen Rhythmus alles Geschehens nach,

wir spielen mit jenen im Kosmos allverbreiteten Gegensätzen, die sich im Menschengeschlechte als Mann und Weib so reizend und verführerisch begegnen. Jede Zeit drückt den idealen Sinn des Tanzes in den Formen aus, die ihrem Geist entsprechen, aber an diesem Sinne selbst wird nichts geändert, ob der Tanz sich im Menuett zierlich bewegt, ob er mit der Doppelbewegung der Erde in rascherem Wirbel sich dreht, oder ob er, wie im Galopp, mit verhängtem Zügel dahinschießt. In dieser zeitlichen Form der Erscheinung liegt das Verhältnis des Tanzes zur Geschichte, hier ist der Ort, wo der Tanz von der Gefühlsweise einer gewissen Zeit beeinflußt wird und auf diese Gefühlsweise wieder zurückwirkt. So verstehen wir „Tanz und Weltgeschichte", und der treffliche Horschelt, ob er nun noch auf der Münchener Hofbühne oder vielleicht schon in einem besseren Jenseits mit den Füßen seine Ideen ausdrückt, wird auf seinen zwar unwürdigen Schüler mit Befriedigung niederlächeln, weil er vom Tanzen mit einer fast philosophischen Würde gesprochen hat.

Eigentlich aber wollte ich vom Walzer reden und noch eigentlicher vom Wiener Walzer; da ich mich jedoch schon auf Seitenpfade begeben, so möge mich der freundliche Leser noch eine Weile herumirren lassen, bis ich wieder — und das soll bald geschehen — in den geraden Weg meines Themas einlenke. Ich meine nämlich, daß gerade dem Walzer gegenüber das Kapitel „Tanz und Weltgeschichte" seine Rechnung

finde. Wer heute mit einer schönen Frau im Arm sich nach den zwingenden Rhythmen eines Straußschen Walzers dreht, wird kaum daran denken, daß der Walzer sich einmal seine Existenz erst erkämpfen mußte. Wie sollte auch der Tänzer auf solche tanzgeschichtliche Gedanken geraten, er, der glückliche Mann, mit dem Arm um die Hüfte der Schönen, mit dem Einblick in ihre Augen, auflebend im warmen Hauche ihres Atems und selig befangen in dem berauschenden Dufte holder Weiblichkeit? Er erschien den Zeitgenossen seiner Einführung als ein Frevel, als ein Eingriff in die Persönlichkeit des Weibes. Leider besitzen wir keine Geschichte des Walzers, wie überhaupt keine gründliche Geschichte des Tanzes; so ist man auf einzelne Daten angewiesen, und auf Folgerungen aus diesen Daten. Glücklicherweise besitzen wir über das Auftreten des Walzers in Deutschland innerhalb der gebildeten Gesellschaft und über die Art und Weise, wie er auf empfindsame Seelen wirkte, ein klassisches Zeugnis. Dieses klassische Zeugnis, das wir meinen, gibt uns kein Geringerer als Goethe und die betreffende Stelle findet sich in den „Leiden des jungen Werther“. Ältere Männer, deren jugendliche Blüte noch vor die Epoche der Gründungen fällt, erinnern sich wohl des ländlichen Balles in unserem Romane, wo jene unglückliche Leidenschaft Werthers zum Ausbruch gelangt, welche der halben Welt Seufzer und Tränen gekostet hat. Wir erfahren, was auf diesem schicksalsvollen Balle getanzt wurde, nämlich Menuett, Ekossaise, Konter-

tanz und als neueingeführt der „Deutsche", der damalige Walzer. Werther schreibt an seinen Freund: „Nun ging's an, und wir (Lotte und er) ergötzten uns eine Weile an mannigfaltigen Schlingungen der Arme. Mit welchem Reize, mit welcher Flüchtigkeit bewegt sie sich! Und da wir nun gar ans Walzen kamen und wie die Sphären umeinander herumrollten, ging's freilich anfangs, weil's die wenigsten können, ein bißchen bunt durcheinander. Wir waren klug und ließen sie austoben und als die Ungeschicktesten den Platz geräumt hatten, fielen wir ein und hielten mit noch einem Paare wacker aus. Nie ist mir's so leicht vom Flecke gegangen. Ich war kein Mensch mehr. Das liebenswürdigste Geschöpf in den Armen zu haben und mit ihr herumzufliegen wie Wolken, daß alles ringsumher verging und — Wilhelm, um ehrlich zu sein, ich tat den Schwur, daß ein Mädchen, das ich liebte, auf das ich Ansprüche hätte, mir nie mit einem andern walzen sollte, als mit mir und wenn ich darüber zugrunde gehen müßte. Du verstehst mich."

Von der blühenden Schönheit dieser Schilderung abgesehen, ist sie geschichtlich in hohem Grade lehrreich. Bedenkt man, daß der „Deutsche", der hier als ein Ausbund leidenschaftlicher Bewegung dargestellt wird, der bedächtigere Bruder unseres ungestümen Walzers ist, so kann man zurückschließen, wie langsam und sittig das Tanztempo war, gegen welches der Walzer als ein kühner Sprung erschien. Gewiß, die Einführung des Walzers in Deutschland bezeichnet eine soziale Umwäl-

zung. Es ist die Revolution zum Dreivierteltakt. Diese Neuerung fällt zusammen mit der Zeit des Sturmes und Dranges in unserer Literatur, als die Zöpfe aufgelöst, die Kravatten gelockert wurden und überhaupt gesunde Empfindung und Leidenschaft die nachgerade unerträglich gewordenen Fesseln des Konventionellen zerbrach und abschüttelte. Man hatte das Volkslied wieder zu schätzen begonnen, und in seinem Gefolge kam der Volkstanz, der Walzer. Er brachte in den Verkehr der Geschlechter eine gesunde, aufrichtige Sinnlichkeit, gegen welche das die Zopfzeit charakterisierende Rauben von Busenschleifen und Strumpfbändern eine gelüstige Roheit war. Der Walzer setzte sich in Deutschland durch trotz Moralisten und Predigern, und noch heute ist er die Form, in der sich die echte deutsche Tanzempfindung ausspricht. Von Deutschland, zumal von Wien aus, machte der Walzer Propaganda bei den fremden Völkern, bei denen er übrigens gleichfalls auf hartnäckige Vorurteile stieß, welche übrigens die allmächtige Mode besiegen half. So schrieb Lord Byron unter der Maske eines Landedelmannes ein Schimpf- und Spottgedicht auf den deutschen Walzer, in welchem der Apollo mit dem Klumpfuß diesem schwindelnden, obszönen Tanze, von dem sich alle Welt ergreifen ließ, das Schlimmste nachsagte. In wilder, satirischer Laune preist er das heilbringende Deutschland:

Who sent us — so be pardon'd all her faults —
A dozen dukes, some kings, a queen and Waltz.—

Als der ältere Johann Strauß auf seiner Walzer-Weltfahrt nach England kam, fand er keinen Widerstand mehr. Es war das Horn des Oberon, dessen Klang alles mit sich fortriß. Wer könnte auch dem Wiener Walzer widerstehen? Er ist die Blüte der deutschen Tanzmusik und aus den allgemeinen Regionen, in denen wir uns bisher bewegten, steigen wir mit Vergnügen hernieder an die Ufer der „schönen blauen Donau", wo der Walzer seine saftigsten Wurzeln getrieben hat.

(Februar 1873)

Fanny Elßlers Fuß

Im Prater ist gegenwärtig ein Schuh Fanny Elßlers zur Schau gestellt, ein leichtes Erzeugnis aus Leder und Atlas, in welchem die große Tänzerin einstmals eine der anmutigsten Rollen ihres Repertoires, die Marcelline in dem Ballett „Das übel gehütete Mädchen" getanzt hat. Eine weibliche Fußbekleidung ist und bedeutet viel; sie ist eine geschäftige Weckerin mannigfaltigster Gefühle, und man begreift die Sitte ritterlicher Polen, die aus dem Schuh, indem sie ihn, von dem schönen Fuße gestreift, als Becher an den Mund führen, die Gesundheit ihrer Dame trinken. Vollends der Schuh einer Tänzerin! Er ist ja die Hülle des vornehmsten Werkzeuges, womit sie arbeitet, die Maske und Verräterin des Fußes, der die Grundlage ihrer Persönlichkeit, ihres Talents und ihrer Kunst bildet. Es hat in Wien, wo schöne Frauenfüße gedeihen, wohl nie einen mehr bewunderten, höher gepriesenen und volkstümlicheren Fuß gegeben, als den Fuß Fanny Elßlers. Noch ist es so lange nicht her, da konnte man bei uns ältere Leute erzählen hören, daß Fanny, als sie noch ein Kind war, von ihrer Mutter in einer Butte rücklings in die Tanzstunde getragen wurde. Diese Mutter, gab man an, sei eine Verkäuferin auf dem Naschmarkte gewesen, eine Fratschlerin, wie das Wiener Wort lautet. Man denke sich das lebendige Bild, wie die derbe Frau die Butte schleppt, aus welcher, während

die kleinen Hände den Rand des Holzgeschirres fassen, ein zartes Figürchen mit zierlicher Nase und hellen Augen halb ängstlich, halb munter hervorguckt. Von den Vorübergehenden würden die einen ob des lieblichen Schauspieles freundlich gelächelt, die anderen würden spöttisch den Kopf geschüttelt haben, denn an die glänzende Zukunft eines armen Kindes glauben nur die wenigsten Menschen. Nur sind beide Angaben, die von dem Stande der Mutter und die vom Tragen in der Butte, leider unrichtig. Erst nach Fanny Elßlers Erfolgen ist dieses Volkslied von ihrer Kindheit gedichtet worden. Fannys Eltern gehörten dem Kreise der Halbbildung an, wie denn der Vater des Mädchens der Abschreiber und eine Art Sekretär des alten Joseph Haydn gewesen ist. Auch ist es ja nicht unbekannt, daß Haydn, dieser Urgroßvater des Wiener Walzers, die kleine Fanny aus der Taufe gehoben und daß er ihr ein Goldstück in die Windel eingebunden hat. Das sind die schlichten Tatsachen, die jedoch in ihrem scheinbar zufälligen und dennoch so geistreichen Zusammenhange wunderbar genug sind. Jene Legendenbildung ließ sich wohl halb unbewußt von zwei Beweggründen leiten: einmal sollte die Künstlerin, deren Tanzruhm die ganze Welt erfüllte, ein echtes Wiener Kind, sie sollte aus dem tiefsten Schoße des Volkes aufgestiegen sein, und zum andern durfte der noch in der Entwicklung begriffene Fuß, der zu den wundersamsten Sprüngen erlesen war, das harte Pflaster dieser Erde nicht berühren.

Bei der Betrachtung des ausgestellten Tanzschuhes, der allerdings mehr Raum gewährt, als für das übliche Ideal eines Frauenfußes vonnöten wäre, entsann ich mich einer kleinen Forschungsreise, die ich schon vor mehreren Jahren unternommen hatte, um hinter die Spuren des Fußes der verewigten Tänzerin zu gelangen. Ihr Fuß mußte ja irgendwie und irgendwo, sei es als Zeichnung, sei es in Gips oder Marmor, festgehalten sein. Ich führte mich bei Fräulein Kathi Prinster ein, der Cousine Fanny Elßlers, deren treue Lebensgefährtin sie von Kind auf bis ans Ende gewesen ist. Fräulein Prinster wohnte in einer der stillen, kühlen Gassen, die sich von der Kärntnerstraße nach der Seilerstätte hinabziehen. Man ging eine steile Treppe hinauf; der Tritt hallte vor Einsamkeit. Das Stubenmädchen öffnete, meldete; die Dame des Hauses sei zu sprechen. Das Empfangszimmer war mit altmodischen, mageren, steifen Einrichtungsstücken ausgestattet, an den Wänden hingen Erinnerungen an Fanny Elßler. Die Stubenluft war von einer faden Reinheit, als ob hier kein warmblütiges Wesen atmete. Nicht lange, so trat Fräulein Prinster aus einer Seitentür herein, wie aus der Schachtel genommen; ein schneeweißes Häubchen auf dem Kopfe, graue Löckchen an den Schläfen, und aus dem schmalen Gesicht schauten kluge, alte Augen, die auf dieser Welt wohl mehr gesehen haben mochten, als der Mund zu sagen für gut fand. Sie kam mir mit altmodischer Grazie liebenswürdig entgegen und empfing mich

gleichsam mit verbindlichen Grüßen von Fanny Elßler, die mich wohl gekannt habe. Sie zeigte mir mehrere Nachlaßstücke ihrer berühmten Base, unter anderen ein Taburett, auf welchem Frau La Roche, die Gattin des Burgschauspielers, Fanny Elßler in ihren beliebtesten Rollen in Stickerei verewigt hatte. Auch brachte sie eine in dunkelvioletten Samt gebundene Mappe herbei, umrahmt von elfenbeinernen Zierstäben, in der Mitte des Umschlages die zierlich verschlungenen Anfangsbuchstaben von Fanny Elßlers Namen. Fräulein Prinster machte mir diese Mappe samt Inhalt zum Geschenke. Sie enthielt eine lange Reihe von Zeitungsurteilen über Fanny Elßlers Tanzleistungen, die aber, voll überschäumender, nicht selten geradezu toller Bewunderung, zur Bezeichnung der ihr eigentümlichen Kunstweise nur herzlich wenig beibringen. Als Prachtstück lag eine auf Atlas gedruckte „Wiener Zeitung" bei, als biographisches Merkzeichen der wahrhaft jungfräulich erhaltene, mit Goldleisten umrahmte Zettel des Wiener Operntheaters vom 21. Juni 1851 — dem Tage, an dem Fanny Elßler von den Brettern geschieden ist. Fräulein Prinster ward immer wärmer, je mehr sie von ihrer Fanny sprach, obgleich sie sich mehr in begeisterten Allgemeinheiten bewegte, als in Einzelheiten einging. Als ich sie fragte, ob sie sich an Gentz erinnere — „Gentz?" fragte sie und schien sich zu besinnen. „Ach ja," sagte sie dann, „der gute alte Herr!" Alt war er freilich, und gut konnte er leicht sein, der sechsundsechzigjährige Mann, dem

Fanny Elßler ihre zwanzigjährige Schönheit hingab. Zuletzt führte mich Fräulein Prinster zu einer alten Kommode, auf der das beste Andenken an Fanny stand: ihr Fuß und ein Teil ihres Beines in Alabaster ausgeführt. Mit einer gewissen Andacht betrachtete Fräulein Prinster das Bein von der Sohle bis über das Knie, und als ob sie die unterbrochene Gestalt in Gedanken ausbauen wollte, rief sie, mich bedeutsam anblickend, aus: „Oh, sie ist schön gewesen!" (Ich erinnerte mich dabei an ein Wort, das einst Rahel von Varnhagen von ihr gesagt hat: „Da stieg die ganze Venus aus dem Meere.") Leider steckt der Fuß in einem Schuh, und das übrige Bein macht nicht den Eindruck, daß es die Wirklichkeit treu wiedergebe. Fräulein Prinster teilte mir mit, daß dieses Werk nach einem Gipsabguß gefertigt sei, den eine Dame nach der Natur abgenommen habe. Dieser Abguß sei noch vorhanden, und zwar hier in Wien. Ich erfuhr, wo er zu erfragen sei, und so war der Zweck meines Besuches erreicht. Zum Abschied schenkte mir die gute Dame noch die Feder, mit der Fanny Elßler zuletzt geschrieben, eine sehr spitze Feder, in Messing gesteckt, daran ein Stiel aus Bein, am Ganzen noch starke Spuren von Tinte. Kathi Prinster ist so lange nach Hietzing auf das Grab Fanny Elßlers hinausgegangen, bis sie vor Müdigkeit nicht mehr konnte. Nun schläft sie neben ihr in der kühlen Erde.

Es war doch ein eigenes Gefühl, als der Diener, der mir die Bescherung ins Haus brachte, den um-

hüllten Gipsfuß Fanny Elßlers oder vielmehr ihr Gipsbein — denn der Abguß reicht bis über das Knie — aus dem Tuch wickelte. Die Wirklichkeit berührt stets fremdartig; in ihrer Gegenwart fällt man jählings aus seinen Gedanken, Träumen, Einbildungen. Gewöhnlich fühlt man sich enttäuscht, wie jenes Kind, das sich den Kuckuck als ein farbenprächtiges Geschöpf vorstellte und nun, als es ihn sah, einen Vogel mit grauem Gefieder an ihm fand. Allein auch ihre eigentümlichen Reize hat die Wirklichkeit, vor allem den unerschöpflichen Reiz, wahr zu sein und in eben dieser Wahrheit auf mögliche ideale Ziele, die doch wieder eine nur erhöhte Wirklichkeit sind, hinzuweisen. Diesen Reiz besitzt der Fuß, das Bein Fanny Elßlers in vollem Maße. Der Fuß ist nicht mehr aus der jugendlichen Blütezeit der Künstlerin, wie ihn Friedrich Gentz gesehen haben muß; er trägt vielmehr den Charakter reiferen Frauenalters an sich mit deutlichen Spuren mannigfaltigen Gebrauches und Verbrauches. Der Fuß legt sich mit seinen Zehen recht klar auseinander, nur die große Zehe, ziemlich lang, länger als die zweite — bei antiken Füßen findet sich das umgekehrte Verhältnis — ist ein wenig einwärts verschoben, und die dritte und vierte Zehe sind etwas gegeneinander gedrückt, während aber die fünfte Zehe, gleichsam der naivste Finger an dieser unbeholfenen Hand und sonst das Stiefkind weiblicher Füße, völlig freiliegt. Über dem zweiten Gelenke der großen Zehe findet sich eine ansehnliche Verhärtung, eine kleinere über der kleinen

Zehe, und die Adern des Fußes treten stark hervor. Um das Knie ist die Wulst voller und die Haut mürber, als es sich mit den Forderungen der Schönheit verträgt; die Knöchel machen sich kräftig geltend. Wie gesagt, es ist ein reiferer Fuß, ein frauenhaftes Bein, in Gips abgegossen von der Bildhauerin Fanveau zu Florenz 1847, als Fanny Elßler schon siebenunddreißig Jahre alt war. Wie anders aber, wenn man, von den kleinen Unbilden der Zeit absehend, das treffliche Tanzwerkzeug als Ganzes betrachtet! An diesem Fuße lernt man, daß Kraft die Wurzel der Anmut ist. Der nicht kleine, ziemlich fleischige Fuß ruht auf einem sicher gebauten Gewölbe, der Rist springt rasch, ja zuletzt eilend zu der Fessel hinauf, die sich schlank zusammenzieht; reizend ist die leise geschweifte Linie des Schienbeins, und jene entgegengesetzte Polsterung des Unterbeins, die von den Anatomen als Streckmuskulatur des Fußgelenkes bezeichnet wird, faßt sich anmutig streng zusammen, ohne einen der drei Muskeln, die doch beim Tanzen scharf hervorspringen müssen, ahnen zu lassen. An den beiden Stellen, wo sich vielfältige Möglichkeit der Bewegung sammelt, und wo sich gleichsam Sitze des Willens befinden: am Fußgelenke und am Kniegelenke, nimmt sich das Bein zur stärksten Energie und in dieser Energie zugleich zur höchsten Grazie zusammen. Linienzug, Fläche, plastische Form des Beines sind von einem unvergleichlichen Schwung. So nimmt sich Fanny Elßlers Fuß und Bein, soweit das arme Wort den unerschöpflichen Reichtum unmit-

telbarer Anschauung zu ersetzen vermag, im ruhenden Zustand aus, wo inwohnende Anlage und zurückgelassene Spuren der Kunstübung, indem sie einander anzuregen scheinen, das Unbewegte doch wie in einer gewissen Bewegung begriffen zeigen. Nun beflügle man diesen Fuß, füge den anderen hinzu, baue diesen schwungvollen Leib aus und setze auf die schlanke Schulter das ovale Haupt mit dem vor Anmut strahlenden Gesicht — dann hat man das Wunder vollbracht, eine Fanny Elßler wenigstens in der Einbildungskraft zu schaffen.

Auf solchem Fuße, wie ihn Fanny Elßler besaß, stehen und wandeln dauerhafte Gestalten. Sie hat lange gelebt, ohne eigentlich alt zu werden. In jenen Jahren, wo es noch nicht Zeitgeist war, das Burgtheater durch Unverstand zugrunde zu richten, sah man Fanny Elßler immer in Gesellschaft der von ihr unzertrennlichen Kathi Prinster in jeder neuen Aufführung dieser Bühne. Man dachte an kein Alter, wenn man sie gehen, stehen, sitzen sah. Adolf Wilbrandt hat ihr zu ihrem siebzigsten Geburtstage ein warm empfundenes Gedicht gewidmet. Der Dichter fragt sich, was sie „so unbegreiflich jung" erhalte? Er findet den Grund davon in ihrer harmonischen Natur. Er mag recht haben. Wenn wir ihn aber, minder poetisch, in ihrem tüchtigen Knochengerüste suchen, wer will uns unrecht geben? Was hier von ihrem Körper, freilich nicht weiter als bis über das Knie, wo im Gipsabguß vollere Formen beginnen wollen, geschildert worden,

erregt wohl die Begier nach weiterer Kenntnis, die durch Kathi Prinsters bedeutsamen Ausruf: „Oh, sie ist schön gewesen!“ noch verschärft wird. So gibt der Philologe, wenn der Text seines Autors vielleicht bei der belangreichsten Stelle abbricht, den Stoßseufzer von sich:

Reliqua desiderantur.

(Am 5. Juni 1892)

Frauenschönheit

Frauenschönheit, sei sie nun gemalt oder lebendig, ist wohl das dankbarste Ding, das man auf Erden finden mag. Wird auch ein kühler, sachdenklicher Beurteiler des ästhetischen Formenwertes der Gestalt des Mannes vor derjenigen des Weibes den Preis höherer Schönheit unzweifelhaft zuerkennen müssen — denn frei, wie ein Gott, ist der Mann in die Welt hineingestellt, während der weibliche Körper durchaus von Absicht und Zweck beherrscht ist — so hat die Natur doch tausend listige Mittel ersonnen, um uns das andere Geschlecht als den Inbegriff aller Vollkommenheit erscheinen zu lassen. Ein System von Zwecken könnte, in der ungemütlichen Sprache der Wissenschaft, das Weib genannt werden; aber es ist das wundervollste System von Zwecken, das in dieser sichtbaren Welt nur immer zu erspähen. Jede Absicht ist hier mit Anmut umkleidet, jeder Zweck spitzt sich zu einem Reize zu. Keine Frage, wenn man die schlauen Gänge und den Situationswitz der Natur überdenkt, so ist das Weib das Meisterstück der Schöpfung. Wenn aber, nach Kant, schön ist, was ohne (sinnliches) Interesse gefällt, so liegt auf der Hand, wie schwer es uns gemacht ist, dem Weibe gegenüber diesen Standpunkt der Unbefangenheit einzunehmen. Wir mögen es merken oder nicht, stets schiebt sich unserer Betrachtung der weiblichen Schönheit der

Zweckbegriff unter, der geflügelte Gott schwebt ungesehen hinter uns und zielt über unsere Schulter hinweg mit dem Bogen. Und nicht allein der Mann allein steht auf solche Weise der Frau gegenüber, nein, auch die Frau selbst betrachtet ihr Geschlecht in ähnlichem Sinne; denn da es die Aufgabe ihres Lebens ist, dem Manne zu gefallen, so sieht sie auch ihresgleichen durch die Augen des Mannes an, indem sie ihr Urteil über weibliche Schönheit mit steter Rücksicht auf dasjenige bildet, was an dieser Gestalt, an diesem Wuchse, an diesen Zügen den Mann anziehen oder was daran seine Abneigung erregen könne. Zu trauen freilich ist dem laut ausgesprochenen Urteile des Weibes über eine ihres Geschlechtes nicht leicht, weil dieses Urteil meistens durch eigentümliche psychologische Vorgänge gefälscht ist; denn erstens hält sich jede Frau, sei sie auch zehnmal verheiratet oder auch steinalt, für die natürliche Nebenbuhlerin ihres ganzen übrigen Geschlechtes, und zum anderen ist das Ideal, an dem sie ihre Mitgeschöpfe abschätzt, immer sie selber. Wie dem aber auch sei: gewiß ist, daß, wo sich immer, sei es im Leben oder in der Kunst, weibliche Schönheit hervortut, Mann und Weib gleichmäßig in der Höhe sind, so daß man wohl glauben könnte, das Weib sei der Mittelpunkt der Welt.

So ist es denn auch kein Wunder, daß in der diesmonatlichen Ausstellung des Kunstvereins der von weiblichen Bildnissen wimmelnde Ehrensalon die Schaulust des Publikums am meisten beschäftigt. Der

Blick fällt zunächst auf drei von Franz Schrotzberg gemalte Porträts. Das größte ist ein Bildnis der Herzogin Klementine von Sachsen-Koburg-Gotha, geborenen Prinzessin Orleans: ein edel geschnittener Kopf voll Wohlwollen, mit der gemilderten Adlernase der jüngeren Linie der Bourbons. Leider hat der Maler in der Haltung der Figur nur auf eine ganz allgemeine, konventionelle Vornehmheit hingearbeitet, so daß uns die Tochter des französischen Bürgerkönigs, der „besten Verfassung", nicht mit individueller Wahrheit entgegentritt. Schrotzberg hat das mit manchen Bildnismalern gemein, daß ihm alles Menschliche, was von der Brust an abwärts liegt, fremd ist, daß er, kurz und bündig gesagt, eine ganze Figur nicht zeichnen kann. Wie hängen nur bei dem gegenwärtigen Bildnisse die Arme unorganisch, puppenhaft in den Achselgelenken, wie fehlt der ganzen Gestalt ein verstandener oder empfundener Zusammenhang! Aller Fleiß im Nebensächlichen, gleichsam in der Schneiderarbeit, ist nicht imstande, einen solchen Grundmangel zu decken. Die besten Bildnismaler alter und neuer Zeit waren vor allen Dingen Historienmaler, mit der menschlichen Gestalt aufs innigste vertraut, keine Leute, die den Rumpf als ein gleichgültiges Beiwerk an den Kopf stückelten. Selbst Winterhalter, der neben Schrotzberg in herausfordernder Weise genannt worden, ist im ganzen Bereich des menschlichen Körpers wohlbewandert und weiß Gestalten zu gruppieren und zu Bildern zusammenzufügen. Wir sind der Rich-

tung Winterhalters zwar abhold, aber daß er in seiner Richtung ein Meister ist, wird kaum jemand bestreiten wollen. Was Schrotzberg sein will, ist Winterhalter wirklich: ein richtiger Salonmaler. In der Gesellschaft, die Schrotzberg malt, fühlt er sich beklommen, gedrückt, als ein Fremder; das Ängstliche, Peinliche seines Vortrages verrät dieses Gefühl durchaus. Winterhalter dagegen fühlt sich im Salon als ein gleicher unter gleichen, und sein vornehmer Abandon in der Zeichnung, die Leichtigkeit und Lässigkeit seines Vortrages verkünden die Verwandtschaft des Künstlers mit seinem Gegenstande in jeder Linie und jedem Pinselstrich. Ein Teil der Schuld an dieser Ungleichheit der beiden Männer mag auch an den verschiedenen sozialen Verhältnissen in Wien und Paris liegen, denn in Wien sind diese noch vielfach unfrei, während die gesellschaftliche Atmosphäre in Paris durch die Wetter und Stürme der Revolution gereinigt ist. Eine Behandlung wenigstens, wie sie dem genannten Wiener Maler in höheren Kreisen der Kaiserstadt schon zuteil geworden; eine Behandlung, die ein Künstler, wenn er ihr schon wehrlos preisgegeben war, lieber in seinem Innersten hätte bergen sollen, wäre in Paris einem Winterhalter gegenüber geradezu undenkbar. Winterhalter hat mit seiner freien sozialen Stellung, seiner höheren Begabung und größerem Können so viel voraus, daß man sich hüten sollte, seinen Namen mit dem Schrotzbergs in einem Atem zu nennen . . . Außer dem Porträt der Herzogin von Koburg sind von

Schrotzberg noch zwei Mädchenbildnisse ausgestellt, Brustbilder, deren eines Eigentum der Freifrau von Laudon ist. Das letztere ist ein frischer, auf fröhliches Erfassen der Welt deutender Kopf, in welchem Schalkhaftigkeit und Anmut in einem reizenden Wettstreit liegen. Der zweite Mädchenkopf (Eigentum der Frau Gräfin Marschall) ist ein Ausbund von Holdseligkeit. Man könnte an ihm zum Minnesänger werden, und alle Jugendsünden, die man in Vers und Reim begangen, können einem in Gegenwart dieses Bildes einfallen. Eine stille, sinnige Schönheit leuchtet mild aus diesen durchsichtigen Zügen, die durch eine leise Schwermut gedämpft sind; ausnehmend lieblich stimmt mit der zarten, von einem leichten Rot angehauchten Karnation das weiche blonde Haar, welches, ungebunden über den Rücken fließend, einen Lockenstrang über die Schulter vorfallen läßt. Selbst die kühle Seele des Malers ist von dem Zauber dieses Mädchenkopfes erfaßt worden, und er hat ein Bild gemalt, welches von seinem Gegenstand keine unrichtige Vorstellung gibt, wenn auch die Wirklichkeit gegen ihr Nachbild wie ein Ideal erscheinen mag ... Im selben Saale, der diese Bildnisse beherbergt, hängen aus Friedrich B r u c k m a n n s „Schönheiten-Galerie" zwei gebietende Schönheiten, die Gräfin Emma Degenfeld und die Fürstin Anna Odescalchi. Uns gefällt die Aufrichtigkeit, mit der sich Frauen persönlich als Schönheiten melden und sich als solche verewigen lassen. Der vielgewandte Münchener Bruck-

mann hat die Sache allerdings schlau und lockend angefangen. Die betreffende Schönheit wird erst gezeichnet und dann nach dieser Zeichnung photographiert; bei jener Prozedur wird der Natur nachgeholfen, und bei dieser wird den verschönerten Zügen wieder der Schein der Natürlichkeit gegeben.

Von diesen weiblichen Schönheiten geblendet, werden die wenigsten ein Auge für einen ältlichen männlichen Kopf übrigbehalten, der uns in der Nähe des Fensters aus einem kleinen Rahmen entgegenlächelt. Karl Agricola hat ihn in Wasserfarben gemalt, mit jener fast weiblichen Weichheit, die einst das Entzücken des alten Wien war. Unter einer geräumigen Stirne, von welcher die dünner werdenden Haare zurückweichen, springt eine kräftig gebogene Nase hervor, die sich mit ihren lang geschlitzten Löchern wieder weit in das Gesicht zurückzieht. Der Mund ist mild, durchaus kein Kostverächter, und unter den starken Brauen, die nicht gleich dem Haupthaar grau geworden, liegen tief ein Paar freundliche Augen, die ungemein sinnig und wohlwollend in die Welt blicken. Das Gesicht ist glattgeschoren bis auf den Backenbart, der mit den Kopfhaaren zusammengewachsen; es liegt ein lebenslustiger, rosiger Hauch auf demselben, welcher seinen Zusammenhang mit Weingenuß nicht ganz verleugnen kann. Der Mann steckt in einem großlappigen, mit Kummetkragen versehenen Rocke; die Brust ziert ein sorgfältig gekräuselter Jabot. Dieser freundliche Herr ist Johann Peter Hebel, wie er im

Jahre 1814 ausgesehen hat. In diesen Zügen voll Humanität und Schalkhaftigkeit, die überall an den Philister streifen und ihn fast durchaus überwunden haben, müssen wir den Verfasser der alemannischen Gedichte und den Herausgeber des „Rheinländischen Hausfreund" verehren, den größten Volksschriftsteller, den die deutsche Nation in diesem Jahrhundert besessen. Wir wissen nicht, ob sonst ein gutes Bildnis dieses Mannes existiert, aber jedenfalls könnte sich Herr Joseph Gesselbauer, welcher das in Rede stehende Porträt besitzt, die zahlreichen Freunde Hebels verbinden, wenn er sich entschließen könnte, dasselbe photographisch vervielfältigen zu lassen. Es ist von Agricola, wie gesagt, Anno 1814, und zwar in Karlsruhe gemalt.

(Am 31. März 1867)

Franz Grillparzer und Kathi Fröhlich

(Ein Kind mit einem Blumenstrauß läuft auf den Kaiser zu.)

Rudolph

Wem ist das Kind? Wie heißt du?

Eine Frau

Katharina!

Kathrina Fröhlich, Bürgerskind aus Wien.

Rudolph

Fall' nicht, Kathrina! Ei, was ist sie hübsch!
Wie fromm sie aus den braunen Augen blickt,
Und schelmisch doch. Zierst du dich auch schon, Kröte?

„König Ottokar's Glück und Ende."

Aus der Zeit, da Franz Grillparzer Kathi Fröhlich kennen lernte, er etwa dreißig Jahre alt, sie zwanzig, ist uns ein wahrscheinlich von Daffinger gemaltes Bildnis Kathis erhalten, das in einer Photographie von Angerer Verbreitung gefunden hat. Es ist ein in Dosenmanier sorgfältig ausgeführtes Brustbild. Geschlossenes Kleid, welches den Formen keinen Zwang antut; hoch aufgestecktes Nest, gescheiteltes Haar mit einer Fülle kurz gehaltener Locken zu beiden Seiten; aus einer breiten, faltigen Linnenkrause wächst der

Kopf mit dem lang gestengelten, zarten Halse wie eine Blume hervor. Aus dem reizenden Oval des Gesichtes grüßen Augen und ein Mund, die sich dem Glück zu erschließen scheinen: fromm und schelmisch doch. Suchen wir Farben für die Photographie, so liefert sie uns Grillparzer in einigen seiner Gedichte, ja er führt uns in die Seele des schönen Mädchens hinein. Überall, wo der Dichter sich hinwendet, stehen die zwei Augen da: „Dunkelhell, blitzesschnell, schimmernd wie Felsenquell, schattenumgrenzt." „Tag und Nacht, Ernst, der lacht, Wassers und Feuers Macht sind hier in eins gebracht." Wenn er in der Abenddämmerung vier Treppen hoch steigt und an die Tür pocht: „Streckt sich ein Hälslein vor, Wangen rund, Purpurmund, nächtig Haar, Stirne klar — drunter mein Augenpaar!" Und diesen leiblichen Zügen entspricht das Gemüt der Geliebten. Der Dichter spricht ihr warmes Gefühl zu, einen Verstand, den nur die Güte übertreffe; ans Märchen grenze, was sie für andere sein könne, „an Heiligenschein", was sie sich selbst zu versagen imstande sei. Einem solchen Mädchen, schön an Leib und Seele, tritt nun der jugendliche Grillparzer entgegen, nicht wie wir ihn gesehen haben, den gebeugten, grämlichen Mann mit dem weit hervorstehenden Unterkiefer, nein, wie ihn Caroline Pichler gesehen, wenn sie über ihn schreibt: „Grillparzer war nicht hübsch zu nennen; aber eine schlanke Gestalt von mehr als Mittelgröße, schöne blaue Augen, die über die blassen Züge den Ausdruck von Geistestiefe und

Güte verbreiteten, und eine Fülle von dunkelblonden Locken machten ihn zu einer Erscheinung, die man gewiß nicht so leicht vergaß, wenn man auch ihren Namen nicht kannte, wenn auch der Reichtum eines höchst gebildeten Geistes und eines edlen Gemüts sich nicht so deutlich in allem, was er tat und sprach, gezeigt hätte. Dieser Eindruck war allgemein in der kleinen Gesellschaft und die Einfachheit und Herzlichkeit des Wesens gewannen ihm unser aller Achtung und Zuneigung."

Franz Grillparzer und Kathi Fröhlich ergriffen einander mit Leidenschaft, der Dichter schien endlich nach manchem fehlgeschlagenen Versuche sein Glück gefunden zu haben. Es müssen selige Stunden gewesen sein oben im vierten Stockwerke, oder wenn der Dichter von seiner Sommerfrische Hietzing täglich nach Dornbach hinübereilt, um die Familie Fröhlich zu besuchen. Jugend, Schönheit, Poesie — sind sie nicht drei Stufen zum Himmel? Leider ist es uns nicht vergönnt, diese so schön beginnende Liebe zu einem dauernden Glück ausschlagen zu sehen. Das Verhältnis zwischen den beiden trübte sich rasch, ohne sich zu lösen. Nach dem ersten Rausch der Liebe, der indes die Schranken der Sitte nicht übersprang, stellte sich ein gespannter, ein gereizter Zustand ein. Ein Versuch, entschieden miteinander zu brechen, mißlang; sie konnten einander nicht lieben und konnten voneinander nicht lassen. So wohnten, so lebten sie — nicht miteinander, sondern nebeneinander bis zu Grillparzers Tod. Noch fünfzig Jahre, nachdem sich das seltsame

Verhältnis angesponnen, sah man die beiden alten Leute nebeneinander hergehen, und jeder ahnte in ihrem Verhalten gegeneinander ein Rätsel. Äußerungen hierüber in Grillparzers Gedichten und sonstigen Aufzeichnungen hat man nicht verstanden, vielleicht nicht verstehen wollen. Nun kommt Heinrich Laube mit seiner Schrift „Franz Grillparzers Lebensgeschichte" und zündete uns darin ein großes Licht an. Mit jener unbedenklichen Keckheit, die ihm seit seinem burschikosen Eintritte in die Literatur keinen Augenblick abhanden gekommen, reißt er einige Blätter aus Grillparzers Tagebuch heraus, in welchen der Dichter weder sich selbst noch seine Mitmenschen schont, und wirft sie dem deutschen Publikum hin. Man weiß nicht, soll man ihm für solche Rücksichtslosigkeit danken oder über sie erschrecken. Vielleicht hätten dem greisen Bauernfeld die grausamen Äußerungen Grillparzers erspart bleiben können, und Grillparzer selbst hat durch die neuen Veröffentlichungen weder als Mensch noch als Dichter gewonnen. Ist aber das Unglück einmal geschehen, so ist es das beste, daraus Nutzen zu ziehen für die Kenntnis Grillparzers. Ein Teil dessen, was uns Laube aus Grillparzers Tagebüchern mitteilt, sind nicht etwa Geständnisse, wie sie die Laune des Augenblicks hervorruft, sondern tief geschöpfte Bekenntnisse, die das innerste Wesen des Schreibenden berühren. Sie sind bei aller Schärfe der Analyse in ruhiger Form, in jenem Stil gehalten, welcher die besten Elemente der Goetheschen Sprache zu einer

eigentümlichen Mischung bindet. Der Dichter und der Liebende werden darin nicht geschont, und auf das Verhältnis Grillparzers zu Kathi Fröhlich fällt ein Licht, welches die menschliche Schwäche und das menschliche Elend aufs grellste beleuchtet.

Er, der ruhmgekrönte Dichter, und der Mann, den das schönste Mädchen liebt, schreibt 1826 in seinem Tagebuche die Zeilen nieder: „Mein Herz ist anteilnahmslos geworden. Mich interessiert kein Mensch, kein Genuß, kein Gedanke, kein Buch. Ich hätte vielleicht versucht, allem ein Ende zu machen, wenn ich es nicht unter diesen Umständen für feig hielte. So viel ist aber gewiß, daß, wenn alle meine Bemühungen, mich ruhig und tätig zu machen, fruchtlos bleiben, ein unglücklicheres Dasein kaum gedacht werden kann ..." Dieser Gemütszustand, den die Kirche als Trägheitssünde, als Akedie bezeichnet, wird übrigens von den verschiedensten Stimmungen durchkreuzt. Grillparzer schwankt zwischen Weichheit und Selbstgefühl, zwischen Verzagtheit und Hochmut. Alle Dämonen seiner Familie melden sich in seinem Blute: die Mutter, die im Wahnsinn geendet hat, der störrische zweite Bruder, der jüngste mit seinem mädchenhaft verhätschelten Wesen; doch siegt zuletzt der nüchterne, tüchtige Vater. Auch aus seinen Liebschaften geht er nüchtern hervor, und er hat Worte für abgetane Gefühle, die kalt und scharf sind wie ein Messer. „So war es bei mir immer," schreibt er an einen Freund, „mit dem, was andere Leute Liebe nennen. Von dem Augenblicke an,

als der teilnehmende Gegenstand nicht mehr haarscharf in die Umrisse passen wollte, die ich bei der ersten Annäherung voraussetzend gezogen hatte, warf ihn auch mein Gefühl als ein Fremdartiges so unwiderruflich aus, daß meine eigenen Bemühungen mich nur in einiger Stellung zu halten, verlorene Mühe waren. Ich habe auf diese Art bei Weibern den Betrüger gespielt, und ich hätte doch jederzeit mein Alles gegeben, wenn es mir möglich gewesen wäre, ihnen zu sein, was sie wünschten. Ich habe auf diese Art das Unglück von drei Frauenzimmern von starkem Charakter gemacht. Zwei von ihnen sind bereits tot. Aber ich habe nie eine Neigung betrogen, die ich hervorgerufen hätte. Vielmehr näherte ich mich nie einem Weibe, das nicht vorher sich mir genähert . . ." Grillparzer hat sich damit eine bequeme, nicht sehr ritterliche Theorie zurechtgemacht, die aber, wie er selbst fühlen mußte, für das Verhältnis zu Kathi Fröhlich nicht ausreichend war. Er spricht sich darüber an einen alten Studiengenossen mit erschreckender Klarheit aus. „Du verlangst von mir," schreibt Grillparzer, „ich soll sie dir beschreiben, die ich liebe. Vor allem: die ich liebe, sagst du? Wollte Gott, ich könnte sagen ja! Wollte Gott, mein Wesen wäre fähig dieses rückhaltlosen Hingebens, dieses Selbstvergessens, dieses Anschließens, dieses Untergehens in einen geliebten Gegenstand! Aber ich weiß nicht, soll ich es höchste Selbstheit nennen, wenn nicht noch schlimmer, oder ist es bloß die Folge eines unbegrenzten Strebens

nach Kunst und was zur Kunst gehört, was mir alle anderen Dinge aus dem Auge rückt, daß ich sie wohl einen Augenblick ergreifen, nie aber lang festhalten kann. Mit einem Worte: ich bin der Liebe nicht fähig. So sehr mich ein wertes Wesen anziehen mag, so steht doch immer noch etwas höher, und die Bewegungen dieses Etwas verschlingen alle anderen so ganz, daß nach einem Heute voll der glühendsten Zärtlichkeit leicht — ohne Zwischenraum, ohne besondere Ursache — ein Morgen denkbar ist der fremdesten Kälte, des Vergessens, der Feindseligkeit möchte ich sagen. Ich glaube bemerkt zu haben, daß ich in der Geliebten nur das Bild liebe, das sich meine Phantasie von ihr gemacht hat, so daß mir das Wirkliche zu einem Kunstgebilde wird, das mich durch seine Übereinstimmung mit meinen Gedanken entzückt, bei der kleinsten Abweichung aber nur um so heftiger zurückstößt. Kann man das Liebe nennen? Bedaure mich und sie, die es wahrlich verdiente, wahrhaft und um ihrer selbst willen geliebt zu werden . . ." Aus diesen höheren Wolken steigt Grillparzer auf physiologisches Gebiet herab und vertraut dem Papier Stellen wie die folgende an, die an Aufrichtigkeit und schonungslosem Herausgehen nichts zu wünschen übrigläßt. „Am Ende," schreibt Grillparzer, „war es doch mein grillenhaft beobachteter Vorsatz, das Mädchen nicht zu genießen, was mich in diesen kläglichen Zustand versetzt hat. Grillenhaft beobachtet, sage ich, denn es war kein eigentlich tugendhafter Entschluß, er war erzeugt durch ein vielleicht

bloß ästhetisches, künstlerisches Wohlgefallen an des Mädchens Reinheit, was mich zurückhielt, das zu tun, wozu alle Gefühle und Gedanken mich beinahe unwiderstehlich hintrieben. So kämpfte ich mich ab gegen die fast immerwährende Aufregung, und der schwüle Odem, der aus meinem Wesen auf die Unschuldsvolle hinüberging, setzte auch sie, unbewußt, in Bewegung und brachte endlich bei ihr alle Wirkungen der unbefriedigten Liebe (Grillparzer setzt hier ein derberes Wort) hervor. Sie ward argwöhnisch, heftig, zänkisch sogar, und so ward dieses Verhältnis nun auch in seinen geistigen Bestandteilen gestört, die es so fabelhaft schön gemacht hatten . . ." Und Grillparzer steigt vollends zum beschämendsten Alltagsjammer herab, wenn er sagt: „Das Mädchen ist durch Liebe und Achtung lenksam bis zur Willenlosigkeit, aber gleich darauf wieder die größte Rechthaberin von der Welt, und so lange die Aufregung dauert, nicht imstande, zu schweigen oder den Streit liegen zu lassen, wenn es auch alles gälte, was zu erhalten sie sonst das Übermenschliche tut und duldet. Warum mußte dieses Wesen in meine Hände geraten oder je darauf verfallen, sich gleich auf gleich mir gegenüberzustellen! . . ." Hin und wieder zeigt sich bei Grillparzer wohl das Aufflackern der ersten Empfindung. So meldet eine Notiz im Nachlasse: „Mittags bei Fröhlich. Es erwachte, wie jedesmal nach jeder Versöhnung, eine Art Verlangen in mir. Ich nahm sie auf den Schoß und liebkoste ihr, das erstemal nach

langer Zeit. Aber die Empfindung ist erloschen. Ich möchte sie gar zu gerne wieder anfachen, aber es geht nicht."

Es ist ein peinliches, ja beschämendes Schauspiel, diese beiden begabten Naturen in einen unlösbaren Widerstreit der Gefühle verwickelt zu sehen. Wenn wir an dem Dichter, als einem Auserwählten unter Tausenden, alle guten menschlichen Eigenschaften gerne doppelt gut sehen möchten, so ist es niederschlagend, bei Grillparzer auf Mängel zu treffen, die ihn, der geistig so hoch stand, in Liebessachen als einen Mann mit weitem Gewissen erscheinen lassen. Wer die Akten des besprochenen Liebesprozesses gelesen, wird nicht anstehen, über Grillparzer ein Schuldig auszusprechen. Was man die Schuld Kathi Fröhlichs nennen könnte, ist kaum persönlich, sondern beruht auf einer der Schwachheiten ihres liebenswürdigen Geschlechtes. Es liegt in der Frauenart ein Eigensinn, der ebensowenig zu schlichten ist, als die wilden Löckchen im weiblichen Nacken. In einem tiefen Winkel ihrer Seele sitzt ein störrischer kleiner Kobold, der durch Vernunftgründe nur zu beleuchten, nicht zu verscheuchen ist. Tiefere Menschenkenner behaupten, daß solcher weiblicher Eigensinn, der durchaus unbelehrbar sei, die Männer rasend machen könne. Grillparzer hat unter diesem Eigensinn offenbar stark gelitten; allein, was mußte vorhergegangen sein, bevor ein Wesen, das er uns selbst als den Ausbund edler Eigenschaften schildert, dem er fast einen Heiligenschein ver-

leiht, seine abweichende Meinung bis zum Trotz steigerte? Was sie durchsetzen wollte, war ihr heiliges Recht als Weib, dem er seinen ausweichenden Widerstand entgegensetzte. Sie war ein Opfer. Sie mußte jahrzehntelang die Bitterkeit kosten, daß ein Mann, den sie liebte und verehrte, und der ihr ein Anrecht auf ihre Liebe gegeben, sie in unritterlicher Weise neben sich stehen ließ. Als Jungfrau und gleichsam als Witwe mußte sie neben dem geliebten Manne leben, rein in ihrem Gewissen, aber verurteilt von der Sitte. Das war das Schicksal Katharina Fröhlichs, des Bürgerkindes aus Wien, das nach den poetischen Verherrlichungen noch die scharfe Prosa des Dichters über sich muß ergehen lassen. Grillparzer selbst hat dieser armen Kathi gegenüber keine andere Entschuldigung als seine Natur. Er war so und konnte nicht anders sein! Freilich hört auf diesem Standpunkte jedes Urteil auf, und Grillparzer war der letzte, der in seinen schneidenden Urteilen die anderen als unveränderliche Naturwesen hinnahm. Bei seinem poetischen Egoismus fehlte ihm die Kraft männlicher Entscheidung, es war ihm ein Schmerz, einen Entschluß zu fassen. Glücklich hätte er wohl sein mögen, auch glücklich in der Ehe, allein die Vorstellung möglicher Mißstände lähmte seine Wahl. Zum Glück gehört Mut. Grillparzer hatte nicht den Mut, glücklich zu sein.

(Am 22. Juni 1884)

Helene Freiin v. Feuchtersleben und ihr Stammbuch

Neben anderen alten Bräuchen kommt das Halten von Stammbüchern stark in Abnahme. Der geistige Verlust ist dabei nicht beträchtlich. Die Stammbücher hinken meistens den großen nationalen Bewegungen nach und schwimmen in Gedanken und Gefühlen, in denen sich schon die Väter und Mütter, ja die Großväter und Großmütter abgebadet haben. Zeiten, die schon längst in der Sonne Goethes blühten, rascheln noch vergnügt und seelisch mit den Papierblumen unserer Zopfpoeten. Tugend, ein so rares Kraut und unter dieser ausgeblasenen Worthülse für ein jüngeres Geschlecht als solche gar nicht mehr erkennbar, gedeiht hier in Hülle und Fülle, und Freundschaften wachsen so gedankenlos wie Gänseblümchen. Nur ausnahmsweise kommt ein wirklicher Mensch zum Vorschein. Selten sind Worte, Gedanken und Sprüche, die aus persönlichem Empfinden hervorbrechen und die Gewähr ihrer Wahrhaftigkeit in sich selbst tragen, selten wie alles Ursprüngliche und Echte.

Von vielen Stammbüchern, die durch unsere Hände gelaufen, ist uns ein Wiener Stammbuch, das jene gerügten Mängel zwar nicht ausschließt, aber sich doch an bedeutende und große Namen knüpft, besonders wert geworden. Schon der Ursprung des Buches flößt uns Respekt ein. Es ist gegründet und fortgeführt

(leider nicht lange genug) von Helene Freiin von Feuchtersleben, der Gattin des Freiherrn Ernst von Feuchtersleben, des Verfassers der „Diätetik der Seele“. Nach ihrem Ableben gelangte es in die Hände der Frau Celeste Bösendorfer, geborenen von Poßbach, einer Nichte Feuchterslebens, die es als einen kostbaren Schatz hütete, und nach ihrem Tode stellte es ihr Gatte, Ludwig Bösendorfer, zu unserer Verfügung. Das Stammbuch ist im Empirestil gehalten: Einband rot mit Goldleisten, Innenseite und Schutzblatt blau, mit dem zierlichen Titel: Erinnerungen für Helene Fr. v. F. Im Jahre 1833 weiht es Feuchtersleben selbst durch einige zartgefühlte Verse für Helene ein. Gewiß war das Haus Feuchterslebens die rechte Stätte für ein Stammbuch. Es war ein Mittelpunkt des damals so regen geistigen Lebens Wiens, ein unvermeidlicher Durchgangspunkt für alles Heimische und Fremde, was auf höhere Bedeutung Anspruch machte. Ihn, den Arzt, den Gelehrten, den Kritiker, den Dichter, suchten die erlesensten Vertreter aller geistigen Berufsarten heim, wobei es der Hausfrau an interessanter Ansprache nicht fehlen konnte. Leider hat sie, an Bescheidenheit förmlich leidend, die Gelegenheit nicht eifrig genug ausgebeutet.

Billig machen wir den Anfang unserer Mitteilungen aus dem Tagebuch mit einem Gedicht von Grillparzer, das uns in die Familie Feuchterslebens einführt. Es sind nur einige Zeilen, aber voll Originalität und Feinheit. Sie lauten, an die Frau gerichtet:

Nur halb zu wissen, ist, man weiß, bedenklich.
Doch wer die eine Hälfte kennt von einem Ganzen,
Das einig ist und eins, kennt auch die zweite.
Nun hab' ich den in meiner Brust erkannt,
Von dem du bist die eine sel'ge Hälfte.
Und darum — schein' ich gleich nur halb berechtigt —
Erkühn' ich mich, dich zu verehren ganz.

Heiligenstadt, am 15. Juli 1837

Grillparzer

In seltsamerer Laune, mit dem Umweg über den Gatten, scheint nie eine Liebeserklärung gemacht worden zu sein. Der Mann wird gelobt, und die Frau ist gemeint. Das Sinnreiche, das sich in der Form an die Dialektik spanischer Dramatiker anlehnt, springt sofort in die Augen. Aber aus welcher Stimmung mögen die Verse hervorgegangen sein! Es lauert darin eine Reihe schmerzlicher Gedanken, eine erstickte Selbstanklage birgt sich in diesen kargen Worten des Dichters. Man weiß ja, wie tief ihn sein Leben lang das Problem der Ehe beschäftigt, wie unselig es seine Jugend gemacht und wie es seine Schatten noch in sein Alter hineingeworfen hat. Feuchtersleben, in diesem Betracht ein ganz anderer als er, trat ihm als ein lebendiger Vorwurf entgegen. Ein solcher solltest du sein und kannst es nicht sein, mochte er sich denken, du kommst aus den Fesseln deines Charakters nicht heraus. Darum, wie vor einem Ideal, wird er jedesmal, wenn er von Feuchtersleben spricht, so warm und beredsam.

Von allen Menschen, die er gekannt, hat Grillparzer diesen Mann am höchsten geschätzt, und wenn das Gespräch auf ihn kam, wichen von seinen Lippen alle jene spöttischen Dämonen, die seine Rede oft so bitter machten. Grillparzer hat einmal von Feuchtersleben und seiner Frau geschrieben: „Von seinen Lebensumständen ist mir nichts bekannt als seine beispiellos glückliche Ehe. Mit einer Frau verbunden, die bei freilich streblosen Eigenschaften doch an Lebhaftigkeit, an Gewohnheiten, von vornherein sogar an Bildung das Gegenteil seiner selbst war, hatte er sich doch durch Nachgeben und Beharren, durch geistigen Einfluß und harmloses Sichgehenlassen ein Musterbild von Ehe geschaffen, wie es ein zweites Mal nicht leicht vorkommen wird, und indem es allein schon seinen Charakter verbürgt, ihn als das bezeichnet, was er war: Als Weisen in der Tat. — Die Grundlagen seines Charakters waren: Rechtschaffenheit, Wahrhaftigkeit, Wohlwollen und Bescheidenheit."

Um uns zu Helenens Stammbuch zurückzuwenden, so tritt darin neben dem österreichischen Tragiker auch Österreichs Lustspieldichter auf: Bauernfeld. Nicht mit lachendem Munde oder mit einem satirischen Peitschenschlag. Er ist ernst, wie selten. Zieh die Schuhe aus, scheint er sich zuzurufen, denn das Land, da du auftrittst, ist ein heiliges Land, und er behandelt in anmutiger Weise ein philosophisches Thema: die Unveränderlichkeit des Charakters und mit ihm des Talents.

Was ich geglaubt in Knabenzeiten,
Bin ich beglückt als Mann zu glauben,
Es ist nicht wahr, daß uns die Zeiten
Die besseren Gefühle rauben.

Es hat Natur gesät die Keime,
Die Zeit will sie nur eben reifen;
Erfüllt sind deine Jugendträume:
Du mußt nur, was du bist, begreifen.

Aus Feigenblüten werden Feigen,
Die Traubenknospe wird zur Traube;
So jedem wird, was ihm zu eigen:
Das ist mein allertiefster Glaube.

Juli 1835 Bauernfeld

Zwischen Grillparzer und Bauernfeld, diesen beiden geistigen Enden Wiens, die sich ewig befehdend und anziehend einander gegenüberstanden, war die literarische Ausbeute von Stammbuchsprüchen nicht eben groß. Gut gemeint, werfen sie meistens ein schönes Licht auf die Gründerin des Stammbuchs. Von Romeo Seligmann, einem der besten Köpfe Wiens, der wissenschaftlich und gesellschaftlich in erster Reihe glänzte, wäre nur ein kleines lehrhaftes Gedicht über praktische Weisheit zu erwähnen. Von erlauchten dichterischen Namen, gegen welche die anderen nur schattenhaft vorüberfliegen, stehen im Stammbuch Uhland und Goethe. Ottilie von Goethe hat aus einem Manuskript ihres Schwiegervaters zwei Verse herausgeschnitten und in Helenes Stammbuch hineingestiftet. Es sind die Verse:

Klugheit selbst wird schwankend irre,
Zeigt die Liebe nicht den Pfad —

die einzige Perle unter lauter Muscheln, aus dem fast unbekannten Finale zu „Johann von Paris", bei Rückkehr Ihro Königlichen Hoheit des Großherzogs aus Wien. Uhland hat mit einer Schrift, die so schlicht und klar wie sein Denken ist, die Verse eingetragen:

Man rettet gern aus trüber Gegenwart
Sich in das heitere Gebiet der Kunst,
Und für die Kränkungen der Wirklichkeit
Sucht man die Heilung in des Dichters Träumen.

An Bildern ist kein Mangel in dem Stammbuch, es wimmelt darin von Rosen, Veilchen, Vergißmeinnicht und sonstigen Kindern „Florens", wie man damals noch sagte. Sie sind wohl meistens aus huldigenden Damenhänden hervorgegangen. Doch findet man auch Bilderbeiträge von Meistern. Von Karl Rahl, dem offenbar noch sehr jungen, ein Aquarell, darstellend ein junges Paar, Arm in Arm unter einem Baume sitzend, während Herkules, mit einer Keule bewaffnet, wahrscheinlich von einem Scheideweg der Tugend träumend, auf sie herblickt. Von Ranftl, dem „Hunderaffael", eine Zeichnung: Zwei junge Möpse, aus einer Schüssel fressend. Das Beste aber bringt, wie zu erwarten, Moritz von Schwind. Zuerst eine Bleistiftzeichnung: ein Schlößchen mit Freitreppe, Ecktürmchen und zerfallenem Mauerwerk, jeder Stein, jeder Grashalm beseelt, weder im romanischen noch im

gotischen, sagen wir kurzweg im Schwindschen Stil. Es ruft allerdings nach Menschen, dieses nackte Schloß, denn es ist erst der Schauplatz für Schwindschen Humor und Märchenzauber. Dann folgt eine Federzeichnung, ein Engel, der mit graziöser Wendung eine Rose pflückt, dann, auf ein Stückchen Papier gezeichnet, ein kleiner Amor, ein echtes Wiener Kind, das seine in Unordnung geratenen Kleider nur mühsam zusammenhält. Das Reizendste war, reizend und anheimelnd in jedem Strich, eine blasse, wie hingeträumte Bleistiftskizze: ein Mann und eine Frau sitzen einander an einem Kamin gegenüber, auf dem eine Kaffeemaschine und eine Lampe steht, der Mann im Schlafrock mit der türkischen Pfeife, im Lehnstuhl bequem in einem Buche lesend; die Frau in leichter Haltung an einem Rocken spinnend, mit dem Blicke den Mann suchend. Wir sehen in diesen beiden Figuren Feuchtersleben und seine Frau. So müssen sie gelebt haben, so müssen sie glücklich gewesen sein.

Und nun stehen wir schließlich wieder vor der Hauptperson des Tagebuches, vor Helene von Feuchtersleben, auf die das Ganze sich hin- und zurückbezieht. Wir haben sie darin gesucht, und sie ist nicht leicht zu finden. Wie jede tüchtige Frau hatte sie eine tiefe Scheu vor der Öffentlichkeit. Ihrem Gatten gegenüber klagt sie über Indiskretion, weil er in einem Aufsatze, der ein Gespräch über Walter Scott mitteilte, etwas über sie ausgeplaudert hatte. Die lebendigste Charakteristik dieser merkwürdigen Frau verdanken wir

abermals einer Indiskretion ihres Gatten, der zu diesem Behufe in dem Zyklus „Die Freunde“ eine Briefstelle einer ihrer Freundinnen mitgeteilt hat. Den Adam, meinte diese Freundin, stellen wir uns vor, daß er gleich als erwachsener Mann zur Welt gekommen, mit Kindersinn, ohne Kultur, doch als Mensch fertig, ja vollkommener als alle anderen: „Wenn du dir, liebe Lucie,“ fährt die Briefstellerin fort, „die Eva ebenso dächtest, so hättest du so ziemlich Helene von Feuchtersleben. Harmonisch und reich von der Natur bedacht, ohne durch schlechte oder gute Erziehung gelitten zu haben, ungeübt, aber auch ungetrübt durch die Chancen des Weltlebens, ist sie in häuslicher Stille zu einer inneren Kultur gediehen, die in ihrer Art vielleicht einzig ist. Ein bis zur Höhe des Kunstsinnes herangebildetes enfant gâté de la nature, wie ich mir eine Tochter des antiken Griechenland dächte, die man plötzlich in unsere Sozietät verpflanzt. Für all die Rücksichten und Selbstverleugnungen, Zartheiten und Malicen, welche aus unseren künstlichen Zuständen entspringen, hat sie keinen Sinn; man muß durchaus wahr sein, um ihr klar zu werden . . . Dazu ihre gesunde Lebhaftigkeit, die ihr das Empfinden als letzte Instanz und das Betrachten als krank erscheinen läßt . . . Liebe Lucie, behandle sie nach diesem Maßstabe, wenn ich ihn verständlich genug gegeben habe, und erfreue dich der schönsten Perle menschlichen, weiblichen Wertes . . .“

(Am 25. Dezember 1903)

Im Zeitalter Franz Josefs

Die Regierungszeit des Kaisers Franz Joseph ist, wenn man auch von der Politik absieht, reich gewesen an geistigen Ereignissen, zumal an schöngeistigen. Aus älterer Zeit aufgesparte Geister haben in dieser Periode ein zweites Leben begonnen, neue Talente sind hinzugetreten und haben einander wie in einem langen Festzug bis auf den heutigen Tag die Hände gereicht. Voran stehen die dramatischen Dichter; der Zeit und der Bedeutung nach, und ihnen allen voran wieder Grillparzer.

Grillparzer ist noch aus dem alten Österreich zu uns herübergekommen, schon ein reifer Mann, der als Dichter sein Bedeutendstes bereits geschaffen hatte. Aber es war ihm nur karge Anerkennung zuteil geworden, sein Ruhm war fast verschollen. Da ist es Heinrich Laube gewesen, der den vergrabenen Schatz der Grillparzerschen Dichtung wieder entdeckte und aufs neue glänzen ließ. Indem Laube in seiner energischen Weise das verfallene Burgtheater durch neue Menschen und neue Stücke wieder aufbaute und durch seine Reform gezwungen war, manches Vorurteil und selbst mehr oder minder berechtigte Ansprüche zu verletzen, war es ihm eine gefundene Sache, in Grillparzer an heimische Art anzuknüpfen und den Österreichern ihren größten und kongenialsten Dichter wiederzugeben. Grillparzer war ein Österreicher durch und

durch. Niemand hat Österreich mehr geliebt als Grillparzer, und niemand hat an Österreich tiefer gelitten als er. Früh ist ihm der Atem beengt worden für sein freigeistiges Wesen, früh ist ihm als Dichter die Freiheit der Bewegung geraubt worden. Er hat das alles erduldet mit passivem Heldenmut, nur daß er sich im Stillen durch Epigramme von unerhörter Kühnheit rächte. Wenn er nun in seinen idealen Tragödien als Klassiker nach den Klassikern erscheint — „ich habe mit ihrem Kalbe gepflügt," sagt er selbst — so sind seine Schauspiele aus der österreichischen Geschichte etwas völlig Originales. Hier schlägt er ganz neue Töne an, hier erschließt er eine bisher unbekannte Welt. Wie fein ist seine Charakteristik Rudolphs von Habsburg, und wie hat Grillparzer einen Charakter geschaffen, der an unmittelbar einleuchtender Wahrheit und lebensvoller Konsequenz dem Kaiser Rudolph II. glich. Der Dichter selbst spricht aus dem Kaiser, und doch ist dieser eine vom Dichter unabhängige, völlig objektive Existenz. Der Kaiser ist unverkennbar ein Habsburger; kaum ein Zug in ihm, der aus dem Geschlecht schlüge. Grillparzer kennt dieses Geschlecht bis in die letzten Herzensfalten so genau, als habe er jahrhundertelang in der Hofburg zu Wien gewohnt. Wenn man vom Kaiser Franz liest und seinem Nachfolger Ferdinand und dann überspringt auf sinnreiche Aussprüche und Selbstbekenntnisse Grillparzers, kommt einem der Dichter so märchenhaft vor wie ein verwunschener habsburgscher Prinz, der bei Tage zum

Archivdirektor der Hofkammer verdammt sei und nachts Erinnerungen an seine glänzende Vergangenheit niederschreibe. Am stärksten tritt dieser verwandtschaftliche Zug im „Bruderzwist" hervor, wo Grillparzer uns das ganze Erzhaus von damals wie ein Kartenspiel aufschlägt.

Grillparzer hat noch hellere Zeiten gesehen, als in denen er heraufgekommen. So fabelhaft es klingt: er hat an der Gesetzgebung Österreichs als Mitglied des Herrenhauses teilgenommen. Neben ihm saß Graf Anton Auersperg, das österreichische Volk nennt ihn Anastasius Grün. In ihm verkörperten sich die liebenswürdigsten und tüchtigsten Eigenschaften des Deutsch-Österreichers; und wenn ihn seine Landsleute verehrten, so wußten sie warum, denn sie erblickten in ihm ihr eigenes, dichterisch erhöhtes Spiegelbild. Wer ihn aber auch nicht liebte und verehrte, der konnte ihm doch die Achtung nicht versagen. Denn so viel Talent im Charakter und so viel Charakter im Talent erzwingt sich, wenn nichts anderes, so doch wenigstens den Respekt der Menschen. So konnte man denn auch bei dem Leichenbegängnisse des Poeten und Politikers das Seltene erleben, daß selbst seine Gegner die Fahne zum Gruße senkten. Auf derselben Bank mit Grillparzer und Auersperg saß ein dritter berühmter Mann, der gleichfalls in Alt-Österreich wurzelte: Freiherr v. Münch-Bellinghausen, mit seinem Dichternamen Friedrich Halm. Er hat noch in der neuen Zeit eine schöne dichterische Nachblüte erlebt, dann hat er das

Burgtheater wenig rühmlich geleitet. Für ihn als Politiker stand seine Abneigung gegen geistliches Regiment unerschütterlich fest, sonst reichte sein Liberalismus nicht eben weit. Man hat es aus seinem eigenen Munde: Ihm stehe eine gut ausgeführte Schwenkung einer Husarenschwadron höher, als ein noch so scharfsinnig begründetes Amendement. Eine solche Äußerung mochte sich im Herrenhause noch so ziemlich gut ausnehmen. Aber draußen vor dem Tore, einen guten Büchsenschuß vom Herrenhause entfernt, tummelten sich die Geister einer freieren Zeit. Da tagten große Talente, bedeutende Redner, eifrig im Zerstören alter Vorurteile, noch eifriger im Aufbauen neuer politischer Gebilde. Reden waren damals Taten. Man mußte sie aber auch gehört haben, jene hervorragenden Männer, die das Wort, obwohl mitten in der Sache stehend, so künstlerisch behandelten. Man erinnert sich noch, mit welchem Scharfsinne, mit welcher vernichtenden Ironie Johann Nepomuk Berger sprach, wie Schindler (Julius von der Traun) sein poetisches Temperament und seinen funkelnden Witz in den Dienst der Rede nahm, wie Mühlfeld durch die logische Wucht seines Wortes die Geister bezwang. Muster staatsmännischer Beredsamkeit hat später noch Joseph Unger, der große Jurist, geliefert. Damals lag ein heller Sonnenschein über Österreich, damals konnte man in dem geknechteten Frankreich sagen: „Die Freiheit wie in Österreich!"

In dieser Zeit politischer Kämpfe und freieren

Atemholens lebte auch Bauernfeld wieder auf, der Hand in Hand mit Grillparzer und gleichfalls schon als ein gemachter Mann und Dichter aus dem vormärzlichen Österreich herübergekommen war. Er ist der Wiener Lustspieldichter gewesen und geblieben. Man kennt seine Vorzüge und seine Schwächen. Die Vorzüge: Dialog, Zeichnung der Figuren, dankbare Rollen, wirkliches Leben; die Schwächen: Handlung und Aufbau, Anordnung der Handlung, szenischer Aufbau, daran hat es immer gehapert bei Bauernfeld, und wenn man sieht, wie rasch er ein Stück unter Dach bringt, und dann nicht müde wird, Reparaturen über Reparaturen anzubringen, so sollte man fast meinen, sein Hauptbestreben gehe dahin, nicht eine Sache gut, sondern sie immer besser zu machen. Wirkliches Leben zu bringen, Leben, das er selbst erlebt hat, Figuren hinzustellen, die er selbst gesehen, Sitten zu schildern, in denen er selbst verkehrt, und dann durch einen leichten Dialog alles flüssig zu machen: das ist Bauernfelds eigene Stärke. Sein Dialog ist bewunderungswürdig. In Bauernfeld hat sich Wien einen Schnabel wachsen lassen. Es ist ein Vergnügen, sich von seinem Dialog tragen zu lassen. Keine Stockung, keine Härte, keine logischen Vermittlungswörter, welche Sätze und Satzteile knarrend verbinden; keine Satzschleppen, die nicht mehr wissen, zu welchem Körper sie gehören. Nein, alles ist schlank und leicht gebaut, nimmt uns unmerklich mit sich fort, man möchte sagen, die Sache bewegt sich selbst. So trefflich ist Bauernfelds Dialog.

Man sage nicht, das ist bloße Form, im Gegenteil, das ist Form einer Sache, eines Inhalts, und dieser leichte Fluß der Sprache führt auch gelegentlich Goldkörner mit sich. Man hat manchmal über Bauernfelds Armut an Erfindung geklagt; nun, man sehe seinen Dialog an: das ist strömende Erfindung.

An Grillparzer, Halm und Bauernfeld haben sich in Österreich manche dramatische Talente entwickelt, und auch heute streben junge begabte Männer dem Theater zu. Die Lyrik hat die schönsten Blüten getrieben, die erzählende Dichtung, in der wir Grillparzer und Halm vorleuchtende Muster verdanken, hat sich breit und üppig entfaltet. Wer möchte auf engem Raume alle die Namen nennen, die erwähnt zu werden verdienten? Wer möchte all die strebenden Kräfte kennzeichnen, die neuen Zielen zueilen? Von den Toten sei noch einer genannt: Anzengruber. Er war der Erbe unserer volkstümlichen Dichter, von welchen Elmar und Kaiser wohl die bedeutendsten waren. Aber wie hoch hat er sich über sie erhoben! Er hat das Tragische und das Komische in seiner Natur verknüpft, und während Schauspiele wie der „Meineidbauer“ und das „Vierte Gebot“ dunkle Tiefen der Menschheit beleuchten, gehören die „Kreuzelschreiber“ zu den höchsten und reinsten Gipfeln der dramatischen Kunst unserer Zeit, auf welcher der stille Sonnenschein der Poesie ruht.

Für die bildende Kunst machte die Niederreißung der Basteien Epoche. Zunächst die Baukunst gewann

dadurch Raum, Luft und Licht, und öffentliche und Privatgebäude wuchsen im Wetteifer aneinander empor. Bedeutende Künstler warteten auf diesen Moment, neue Talente entwickelten sich an den gestellten Aufgaben. Van der Nüll und Siccardsburg — die architektonischen Menächmen — Theophil Hansen, Semper, Hasenauer, Schmidt (so viele Verschiedenheiten als Namen) fanden Gelegenheit, ihre Anschauungen zu verwirklichen. Größere Aufgaben sind selten gestellt worden: die beiden Hoftheater, das Parlamentsgebäude, die Akademie der bildenden Künste, das Rathaus, die Kunstmuseen. Die Technik der Baukunst wurde aufs äußerste ausgebildet, die Schwesterkünste der Architektur wurden zu monumentaler Betätigung herbeigerufen. So wurden Rahl, Canon, Makart, Feuerbach, so wurden Pilz, Weyr, Hellmer beschäftigt. Ein Zeugnis von Karl Rahls großen Bestrebungen ist der Vorhang im Operntheater, leider befindet sich der Karton zu seinem vielleicht bedeutendsten Werke, der Kulturgeschichte Griechenlands, im Auslande. Unter allen Malern, die in neuerer Zeit in Wien gelebt haben, spielt Hans Makart die eigentümlichste Rolle. Seine eigentliche Bedeutung liegt darin, daß er die Malerei zu einem Interesse der Wiener Gesellschaft gemacht hat. Seine blendenden Eigenschaften und nicht zum wenigsten sein glänzend ausgestattetes Atelier, das ein beliebtes Stelldichein der Wiener Damen war, haben dieses Wunder bewirkt.

Zuletzt ist er noch durch seinen Festzug populär geworden. „Seht den großen kleinen Mann!" wurde von allen Seiten gerufen, als er die Straße entlang ritt. Dieser Festzug war sein bestes Bild, denn was sonst seinen farbigen Figuren so häufig fehlte: der Körper wurde ihm von leibhaftigen Menschen, Männern und Frauen, beigestellt. Übrigens muß man wiederholen: wenn die Malerei in Wien ein allgemeines Interesse in Anspruch nimmt, so ist das vorzugsweise das Werk Makarts.

Dichtung und bildende Kunst sind populäre Mächte, gegen welche der Anteil an der Wissenschaft zurücktreten muß. Die Wissenschaften sind ein unsichtbares Element, dessen Unentbehrlichkeit erst empfunden wird, wenn es sich zurückzieht. Eine günstigere Stellung nimmt die Medizin ein, die von Haus aus zwischen Wissenschaft und Kunst in der Mitte schwebt. Sie ist in gewisser Weise volkstümlich. Die Glanzzeit der Wiener medizinischen Schule fällt zum größten Teil in die Regierungszeit des Kaisers Franz Joseph. Wir brauchen keine Namen zu nennen, sie werden uns von allen Seiten entgegengerufen. Auch in der Medizin besaß und besitzt Wien geniale Künstler von europäischem Rufe.

(Am 2. Dezember 1898)

Das Wiener Haydn-Denkmal

Es hat einen scharfen, hartnäckigen Kampf gegen Unverstand und üblen Willen gekostet, den kleinen Platz vor der Mariahilfer Kirche für das Haydndenkmal zu erobern. Gumpendorfer standen gegen Gumpendorfer, und die sonderbaren Leute, die das Haydndenkmal im Eszterhazypark verstecken wollten, mußten schrittweise zurückgedrängt werden. Unter der Führung des Gumpendorfer Fabrikanten Johann Garber, der sich so gern einen „Weber“ nennt und in dessen Familie die Haydnverehrung erblich ist, wurde die Streitsache, nicht ohne den nachdrücklichen Beistand der Wiener Presse, zugunsten des Mariahilfer Kirchenplatzes entschieden. Das Gänsemädchen, das den Brunnen vor der Kirche schmückte, mußte dem Tonkünstler weichen und steht jetzt sehr zu seinem Vorteile auf der Plattform der Rahlstiege bei Casa piccola. Erst jetzt ist es möglich, die anmutige Gestalt nach Gebühr zu beurteilen. Schlank und blank steht sie auf dem niedrigen Brunnen, die Haare von einem Zipfeltuche zusammengehalten; mit der linken Hand nimmt sie zierlich den Rock auf, in dessen Schoß sich Maiskolben bergen; in der rechten hält sie eine Gerte, um eine zu ihr aufblickende Gans vorwärts zu treiben, an den Sockel drücken sich zwei Gänse mit gespreizten Flügeln und speien aus ihren weit geöffneten Schnäbeln Wasserstrahlen aus. Nachdenklich schweift

der Blick hinab gegen das Schwarzspanierhaus, wo Beethoven, der große Nachfolger Haydns, seine letzten Tage zugebracht. Haydn selbst hat nun sein Denkmal vor der Mariahilfer Kirche, mitten im Volke, dessen verklärter Ausdruck seine Kunst gewesen, und hart an dem Wege nach dem Lustschlosse Schönbrunn, dessen erlauchten Herrn er sein schönstes Lied gesungen. Vornehm in jedem Sinne, als begeisterter Künstler und mit dem Staatskleide seiner Zeit angetan, steht er oben auf dem Sockel, ein Mann, den sein eigener Wert und der Beifall der Welt auf diese Höhe gehoben.

Minder vornehm waren Haydns Anfänge. Er ist an der ungarischen Grenze, in der niederösterreichischen Dorfschaft Rohrau, geboren, als der Sohn eines ehrbaren Wagners, der aus Liebhaberei die Harfe schlug und dazu mit seinem Weibe sowohl daheim als bei vorkommenden Lustbarkeiten volkstümliche Lieder sang. Haydns Tonsinn ist durch seine Eltern geweckt worden. Als ein musikalischer Knabe kam er an die Schule nach Hainburg, später nach Wien als Schüler in das Kapellhaus von St. Stephan. Als im sechzehnten Jahre seine Stimme brach und er nur mit knapper Not dem damals üblichen „Sopranisieren" entgangen war, sah er sich plötzlich auf sich selbst angewiesen. Mit redlichem Fleiß und ohne peinliche Wahl der auszuführenden Arbeit brachte er sich unter manchen Entbehrungen durch. Er gab Stunden, er begleitete zum Gesang, er wirkte bei Nachtmusiken, bei öffentlichen Gartenunterhaltungen mit; er spielte in der Kirche und

in der Kammer. Italienische Musik war ihm ins Blut übergegangen; er befestigte sich in seiner Kunst durch die Lehre des großen Theoretikers Fux; Philipp Emanuel Bach, der zweite Sohn Sebastians, wies ihn durch seine Klavierkompositionen auf neue Bahnen. „Er ist der Vater, wir sind die Buben", pflegte Mozart von diesem Bach zu sagen. Neben dem ausübenden Künstler wuchs in Haydn der Komponist, dessen Ruf in immer weitere Kreise drang. Keine Richtung war ihm fremd. So komponierte er unter anderem eine Operette für den großen Wiener Hanswurst der damaligen Zeit, Bernardon-Kurz; sie hieß „Der krumme Teufel". Vom Musikanten her steigt Haydn zum Tonkünstler auf. Nach einigen Zwischenstufen, als Haydn gegen dreißig Jahre alt war, beruft ihn Fürst Nikolaus Eszterhazy als Kapellmeister nach Eisenstadt. Der Fürst, der selbst ausübender Musiker ist, hat einen unbegrenzten Geschmack; er hält ein Schauspiel, eine Oper, ein Marionettentheater, dabei pflegt er eifrig die Kirchen- und Kammermusik. Haydn, dem an Fruchtbarkeit niemand gleichkam, hatte nun alle Hände voll zu tun. Er ist und wirkt überall. Er schreibt Opern und Messen, Musik für das Marionettentheater und Symphonien, Lieder, Sonaten und Quartette. Die grundlegende Bedeutung seines Stils für die neuere deutsche Musik tritt immer klarer zutage. In einem Winkel Europas eingeklemmt, weiß er kaum, wie er im Ansehen der Welt zunimmt; von seinem wachsenden Ruhm im Auslande hört er nur zuweilen von durchreisen-

den Fremden. Und in dieser Stellung verbleibt er dreißig Jahre, bis zum Tode des Fürsten. Dann, im Jahre 1790, kehrt er nach Wien zurück, ein Künstler, der in sehr bescheidenen Verhältnissen lebt. Zwei Reisen nach London verschaffen ihm neben der höchsten künstlerischen und persönlichen Anerkennung nun auch ansehnliche zeitliche Güter. Er verläßt England als Doktor der Tonkunst und als wohlhabender Mann, gehoben an Leib und Seele. Nach Wien wieder zurückgekehrt, kaufte er sich in der Vorstadt Gumpendorf ein kleines Haus mit Gärtchen. Man kann sich den freundlichen Mann so leicht denken, wie er zum engen Fenster herausschaut, um zu sehen, wie die Leute in die Kirche gehen oder die Mägde am Brunnen schäkern; dann sitzt er wieder an einem hellen Herbsttage in seinem Gärtchen, um seinen alternden Leib an der Sonne zu wärmen. Dieses bescheidene Gumpendorfer Haus hat, als Haydn schon fünfundsechzig Jahre alt war, die „Schöpfung" und nicht lange danach die „Jahreszeiten" entstehen sehen: zwei Alterswerke, die an Fülle, Großartigkeit und volkstümlicher Wirkung alles übertrafen, was Haydn bis dahin geschaffen hatte. Haydn hat schwer gearbeitet an diesen beiden Werken und nicht selten im Augenblicke des stockenden Schaffens zum Gebet seine Zuflucht genommen. Er war fromm, doch nicht frömmer als ein anderer Künstler. Ob Homer die Muse anruft oder Haydn die heilige Dreifaltigkeit — es ist nur ein Mittel, sich geistig zu sammeln, sich zu besinnen, und zugleich der Ausdruck dafür, daß man

es nicht von sich selbst hat, was den Busen des Schaffenden beseelt. Haydns „Schöpfung" trägt den Stempel solcher künstlerischen Sammlung auf der Stirne.

Haydn hat begonnen, was Beethoven vollendet hat, ohne deshalb seine selbständige Bedeutung zu verlieren. Als Weimar daran war, unsere klassische Dichtung zu schaffen, schuf Wien unsere klassische Tonkunst. Größeres hat Weimar nicht hervorgebracht als Wien, und Wien hat gegen Weimar die größere Vollendung der künstlerischen Form voraus. Allerdings ist die Musik nicht so durchsichtig wie die Dichtkunst und unklarer in ihrer Wirkung. Die Musik wirkt zunächst sinnlich und teilt nur Stimmungen mit, die aber bei der innigen Verkettung von Sinnlichkeit, Gemüt und Geist das Gefühl für die Welt erweitern, die Gesinnung veredeln und Gedanken, Gedichte und Taten hervorrufen können. An Haydn erfährt man, was Naivität und Genialität sei; Schönheit, Anmut und tragische Gewalt kann man an Mozart begreifen lernen; Beethovens großer Stil erschließt uns den Sinn für die Tiefen des Gemütes und für das Große überhaupt. Melodie, Rhythmus, Harmonie bewegen uns als Weltmächte, die in der Musik erklingen, im Innersten. Musik ist ein mithelfendes Element in der Völkergeschichte, das aber in seiner Wirkung nicht genau bezeichnet werden kann. Die Musik ist daher keine faule Kunst, die im Tone spurlos verhallt, und die Tonkünstler nehmen in der Kulturgeschichte eine hervorragende Stellung ein. Joseph Haydn aber spielt in

der Geschichte der Tonkunst eine hervorragende Rolle, er ist der Vater und Reigenführer der modernen Musik. Die herzliche Lust der süddeutschen Volksstämme an Gesang und Tanz brach sich in der Kunstmusik durch seinen Genius Bahn; er zerschlug die alten, steif werdenden Formen und ließ frische, Leben atmende Gebilde aus ihnen erstehen. Er hat für Österreich die Welt musikalisch erobert. Bis in die fernste Schulmeisterhütte drangen seine Weisen, in Paris lauschte der Konsul Bonaparte voll Bewunderung den Klängen der „Schöpfung", vor dem schlichten österreichischen Tonmeister beugte der englische Hochadel seinen stolzen Nacken. Mit ihm begann jene musikalische Weltherrschaft Österreichs, die mit Franz Schubert erlosch und nur noch in der Wiener Tanzmusik ein fröhliches Nachleben feiert.

Nun also besitzt Wien endlich ein Haydn-Monument, mit dem es seine Denkmaltätigkeit eigentlich hätte eröffnen sollen. Auf dem von drei Seiten eingefriedeten Platze vor der Mariahilfer Kirche, an welcher der Weltverkehr vorüberrauscht, steht das von Heinrich Natter ausgeführte Werk. Von einem abgeschrägten dunklen Granitwürfel — der Stein ist bei Mauthausen an der Donau gebrochen — strebt ein lebendig gegliederter, mit vier stützenden Eckvoluten versehener Sockel empor, der sich durch seine lichtere, warme Farbe von dem ernsten Unterbau heiter abhebt. Es ist Salzburger Marmor von der Art, die, weil sie wie die Forellen rot gesprengelt ist, Forellenstein genannt wird. Die Gestalt selbst ist aus karrarischem

Marmor gehauen. Haydn trägt einen reich gestickten Staatsfrack im Zuschnitte der Zopfzeit, dazu Kniehose, Strümpfe und Schnallenschuhe. Reich gefältelte Krausen zieren die Brust und die Enden der Ärmel. Ein langer weiter Mantel fällt auf den rechten Arm und gleitet nach hinten von der linken Schulter herab. Die Perrücke, die an den Schläfen zwei steife Locken bildet, endigt in einem Haarbeutel. Der Kopf ist halb erhoben, ganz nach dem Worte Haydns: „Es kommt von oben"; die Rechte hält einen Stift, die Linke eine Notenrolle. Ausdruck des Kopfes und Bewegung des Körpers sind schlicht, vornehm und überzeugend ins Werk gesetzt: so spricht die Begeisterung aus einem gottbegnadeten, bescheidenen und doch selbstbewußten Künstler. Dabei kann nicht verschwiegen werden, daß sich in der Ausführung des Bildwerkes gewisse Spuren einer jugendlich ringenden Kraft geltend machen. Die Stellung der Beine hat keine ganz reine Lösung gefunden, und in der Bewegung der Arme, nicht minder in dem Faltenwurfe der Kleider fehlt es an der letzten künstlerischen Klarheit. Diese Mängel der Jugend werden aber durch die Frische der Jugend aufgewogen, und der Kopf, der mit treuer Bildnisähnlichkeit die überzeugende Gebärde der Inspiration verbindet, ist ein Meisterstück plastischer Arbeit. Haydn ist der Zeit nach das erste monumentale Werk Natters. Nun steht es in einem Rahmen, der für diesen Zweck wie geschaffen ist. Die heitere Fassade der Mariahilfer Kirche mit ihren lebhaft bewegten Heiligen, ihren

huldigend niederfallenden Erzengeln, ihrer Himmelfahrt mit übereinandertaumelnden Engelputten und mit diesen geflügelten Bübchen, die über der Sonne und dem Mond wie Turteltauben schnäbeln — das bildet den entsprechenden Hintergrund für einen Meister der Zopfzeit, in dessen Messen, die hin und wieder einer geistlichen Tanzmusik gleichen, ebenfalls im Gedränge einer seligen Heiterkeit die Engel übereinander purzeln. Aber auch daß eine der stärksten Verkehrsadern Wiens hier schlägt, daß das Volk hier vorüberströmt, paßt trefflich zu einem Manne, der aus dem Schoße des Volkes hervorgegangen und der volkstümlichste Tonkünstler unter unseren Klassikern ist. Männer der Arbeit lassen einen Blick über ihn gleiten, blühende Wienerinnen, die wohl wissen, was Musik ist, grüßen vorüberwandelnd den alten Vater Haydn. Hier ist der Verkehrszug nach den Urgründen der Stadt, nach Gumpendorf, nach dem Neubau, nach dem „Brillantengrund", wo das Wienertum wild wächst und ein noch unangegriffenes Kapital der Volkskraft wuchert. Hier ist auch der Weg nach Schönbrunn. In einer Audienz, die dem Bildner des Haydn-Denkmals gewährt wurde, sprach der Kaiser die Worte: „So oft ich nach Schönbrunn fahre, werde ich das Haydn-Monument stets mit Vergnügen sehen. . ." Dieses kaiserliche Wort ehrt zugleich das Denkmal und den Künstler, dem es gilt. Haydn hat die österreichische Volkshymne geschrieben — ein Lied, das so stark ist wie unsere bewaffnete Macht. (Am 5. Juni 1887)

Das Wiener Mozart-Denkmal

Die drei Preise, die das Preisgericht des Mozart-Denkmalkomitees für die besten monumentalen Entwürfe zu vergeben hatte, hat es an Hellmer, Tilgner und Weyr in der Reihenfolge, wie wir diese Namen nennen, verteilt. Alle drei Männer sind Meister in ihrer Art: Hellmer ein Stilist unter den Realisten mit einem Stich ins Akademische, Tilgner hervorragend als lebensvoller Charakteristiker, Weyr ein Künstler mit einem weichen, weiblichen Zuge, im Schicklichen und Anmutigen zu Hause wie kein Zweiter. Nur darf man sie nicht so scharf gegeneinander abgrenzen, daß nicht der eine gelegentlich auch in den Bereich des anderen mit mehr oder minder glücklichem Erfolge übergriffe. Das Preisausschreiben hatte den werbenden Künstlern volle Freiheit der Bewegung gewährt, nichts sollte sie binden, als die Natur der ihnen gestellten Aufgabe; nur an eine Bedingung waren sie gefesselt: an den gegebenen Platz. Allerdings an eine harte Bedingung. Der gegebene Platz war der Albrechtsplatz, der in seiner Unruhe für das Auge, in seiner durch zahlreiche einmündende Straßen hervorgebrachten Zerrissenheit, in dem sich drängenden und lärmenden Verkehrstreiben für ein Monument sich noch weniger eignete, als der im ersten Preisausschreiben in Aussicht genommene Platz vor dem Opernhause, für den freilich, nach der

unbegreiflichen Entscheidung des Preisgerichtes, ein ganz unmögliches Denkmal bestimmt war. Wie hat sich nun der Entwurf, der diesmal den ersten Preis davongetragen, mit der Platzfrage auseinandergesetzt? Wir denken nicht zum besten, ja man darf sagen: gar nicht. Hellmer hat auf einem runden Unterbau ein Säulentempelchen aufgeführt, in welchem Mozart sitzt. Er sitzt mit ausgespreizten Beinen, den Mantel über den Schoß gezogen, halb abgewendet vor einem Spinett, die rechte Hand mit einer Schreibfeder auf dem Instrument, das Haupt seitwärts in der Luft, wie im Momente einer Inspiration. Das ist die hergebrachte Pose des inspirierten Genies, eine festgewordene Phrase, die mit keinem lebendigen Künstler, am wenigsten mit Mozart, etwas zu schaffen hat, wie auch der Hellmersche Kopf Mozarts kein Mozartkopf ist, sondern der bis zur persönlichen Leerheit ausgearbeitete Kopf eines Schauspielers. Wie kann ein Künstler im höchsten Augenblicke der Begeisterung, wenn gleichsam der Gott über ihm ist, an die Schreibfeder denken? Die Feder ist kein Werkzeug für den Tonkünstler, womit er sein Werk hervorbringt. Die Musik war da und ist da ohne Feder, und die geschriebene Partitur ist, als etwas Geschriebenes, kein Kunstwerk. Es lebt einzig im Ohr, ob es nun innen oder außen klinge, und die Notenschrift ist nur ein bequemes äußeres Mittel, welches dem Gedächtnis dient. Einen anderen Sinn haben Feder, Stift, Pinsel, Meißel für den bildenden Künstler; sie sind ihm wirkliche Werkzeuge, mit denen

er seine Werke hervorbringt, er schafft mit ihnen und er lernt an ihnen. Der Raffael ohne Hände ist nur ein Witz, ein schlechter Witz, wenn ihn auch Lessing gemacht hat, aber ein Musiker ohne Hände ist kein Widerspruch in sich selbst. Von der Art und Weise, wie Mozart zu schaffen pflegte, haben wir einige Andeutungen in einem (von Rochlitz allerdings überarbeiteten) Schreiben Mozarts an einen Baron v. P. Alles Finden und Machen gehe in ihm nur wie in einem schönen Traume vor sich, aber das Überhören, so alles zusammen, das sei doch das beste. „Was nun geworden ist, das vergesse ich nicht leicht wieder. Wenn ich nun hernach einmal zum Schreiben komme, so nehme ich aus dem Sacke meines Gehirns, was vorhin hineingesammelt ist. Daher kommt es hernach auch ziemlich schnell aufs Papier; denn es ist eigentlich schon fertig und wird auch selten viel anders, als es vorher im Kopfe gewesen ist. Darum kann ich mich auch beim Schreiben stören lassen, und mag um mich herum mancherlei vorgehen, ich schreibe doch; kann auch dabei plaudern, nämlich von Hühnern und Gänsen oder von Gretel und Bärbel ..." Mozarts Frau sagt von ihm: „Er komponierte nie am Klavier, sondern schrieb Noten wie Briefe, und probierte seinen Satz erst, wenn er vollendet war." Schreiben war also für Mozart eine rein mechanische Arbeit. Wenn man einen Tonkünstler in dem Augenblicke höchster schöpferischer Erregung zeigen will, so muß man diesen Zustand seinem eigenen Wesen gemäß darstellen, und Mozart darf nicht er=

scheinen wie ein Schauspieler, der fremde Gedanken mit der Miene, als ob sie ihm gehörten, aus der Luft herabholt, und ein so nebensächliches Ding wie das Schreiben darf nicht zu einer Hauptsache hinaufgeschraubt werden. Wäre Mozart wirklich so erregt, wie er tut, er müßte vom Stuhl aufspringen und die Feder wegwerfen. Oder muß er sitzen bleiben, weil überhaupt die Tonkünstler auf ihren Wiener Monumenten zu sitzen pflegen, weil auch Beethoven und Schubert sitzen? Nein, das ist nicht der Mozart, den wir kennen, weder dem Leib noch der Seele nach. Er, der einfache Mensch, ist ein Mann der Pose geworden, einer, der uns etwas vormacht. Hellmers Denkmal hat einen akademischen, leer idealistischen Zug, der nur durch ein sorgfältigeres Eingehen auf das Zeitkostüm gemildert oder vielmehr mit sich selbst in Widerspruch gebracht wird. Auf den Albrechtsplatz paßt sein Aufbau nicht, weil er keinen geeigneten Hintergrund findet und kein Motiv enthält, welches in der architektonischen Umgebung ein Echo weckt. Jedermann sagte bei der Ausstellung des Entwurfes: Das gehört, wenn es überhaupt wohin gehört, ins Freie, wo grünes Laub und blauer Himmel sind.

Ganz anders tritt uns Tilgner mit seinem Entwurf entgegen. Zunächst interessiert uns die Gestalt Mozarts, in welcher ein ernstlicher und (die Freunde abstrakter Schönheit mögen lächeln) ein glücklicher Versuch gemacht ist, den wirklichen Mozart, wie wir ihn aus Bildnissen und Schilderungen kennen, im Bilde

wiederherzustellen. Mozart lehnt an einem Spinett, in der linken Hand (der Arm hängt herab) hält er ein Notenheft, die etwas erhobene rechte Hand scheint, halb geöffnet, eine auftauchende Empfindung, einen ihn beherrschenden Gedanken mitteilen zu wollen. Es ist etwas Redendes, Beredsames in dieser Gebärde. Die Figur ist klein, schlank und zierlich gedacht, voll Empfindung in ihrem organischen Bau, das Kostüm ist mit genialer Leichtigkeit behandelt. Konventionell ist keine Linie an dieser Figur, wohl aber ist sie reich an feinen, oft sich bescheiden versteckenden Naturzügen. Für den Kopf hat er sich ein Porträt Mozarts von Guérin gewählt, ein sprechendes Bildnis von Mozart, aber gewiß nicht das schönste. Das ist eben ein Zug des nach Wahrheit trachtenden Charakteristikers, daß er sich als Vorbild nicht ein sogenanntes schönes, sondern ein bezeichnendes Porträt seines Helden auswählt. Mozart soll auf seinem Postamente stehen, wie er nach künstlerischer Wahrscheinlichkeit unter unseren Vorfahren gewandelt ist, keine stilisierte Allgemeinheit, sondern ein lebendig erfaßter, lebensvoller Mensch. Vielleicht ist Tilgner bei dem Kopfe Mozarts in seinem Wahrheitsmut etwas zu weit gegangen — vielleicht! Wie leicht aber mildert sich ein solcher Wahrheitsfehler bei der Ausführung im großen, wo die stark hervortretenden Züge gerne in die Karikatur hinüberspielen. Ein Gegengewicht zu dieser ehrlichen Wahrheit bildet das Postament, an welchem sich ein Leben entwickelt, welches von der Anmut Mozartschen Geistes

getränkt scheint. Geflügelte Knaben reichen einander Girlanden empor und tummeln sich umher oder musizieren; man meint fast, es sind unsere eigenen Gedanken und Gefühle, die sich zu dem großen Genius in so schlichter Menschengestalt emporschwingen. Motiv, Bewegung und wohllautiger Zusammenklang haben den Reiz eines Mozartschen Ensembles. Tilgners Arbeit ist nach unserer Meinung unter den drei preisgekrönten Entwürfen die einzige, die aus dem Geiste Mozarts hervorgegangen und durch einen kongenialen Zug mit dem Meister verknüpft ist.

Was könnten wir nach diesem offenen Geständnis über Weyrs Entwurf noch sagen? Ein voller Hauch von Anmut kommt uns aus ihm entgegen, und kaum hat er schönere Gestalten gebildet als jene allegorischen Weiber, die mit nachlässiger Vornehmheit an dem Sockel lehnen. Wir möchten fast sagen, Weyr hat ausgeplaudert, was die Frauen über Mozart denken. Weyrs Entwurf würde dem Albrechtsplatze nicht widersprechen, am besten aber stimmt mit ihm Tilgners Arbeit, weil sie (von dem Gegenstande hierzu genötigt) einen Stil der Dekadenz angeschlagen, der mit aller architektonischen Dekadenz harmoniert.

Morgen (Mittwoch) wird sich das große Komitee versammeln, um über die Ausführung des Mozartdenkmals nach einem der preisgekrönten Entwürfe zu entscheiden. Dem Verfasser der obigen Zeilen, einem Mit-

gliede des Mozartdenkmalkomitees, ist die Gabe der freien Rede versagt, und so hat er sich entschlossen, seiner Ansicht über den in Frage stehenden Gegenstand auf diesem Wege Ausdruck zu leihen.

(Am 18. März 1891)

Beethoven und sein Denkmal in Wien

Am 1. Mai dieses Jahres ist das von Zumbusch ausgeführte Wiener Beethovendenkmal enthüllt worden, welches, ganz im Sinne des Gegenstandes, die Tonkunst hat aufbauen helfen. Das grüne Eiland, in dessen Mitte es steht, ist einer der schönsten Plätze Wiens geworden, und der Platz mit seiner Laub- und Blütenfülle ist doppelt schön und bedeutungsvoll eben durch diesen Mittelpunkt, auf den sich alles zurückbezieht. Täglich pilgern die Menschen scharenhaft zu diesem heiligen Orte, um dem Genius ihre Verehrung darzubringen, und jeder teilt es dem andern mit, ob er in dem Erzbilde den wahren und wirklichen Beethoven gefunden. Man will ihn sehen, wie Wien ihn gekannt, wie ihn die Wiener Volksphantasie gestaltet, und zugleich will man den Geist, der Beethovens Werke beseelt, in seinem Antlitze, in seinen Gebärden ausgedrückt finden. Das war auch die schwierige Aufgabe des Bildhauers, Beethovens Wiener Existenz mit Beethovens allgemeiner künstlerischer Bedeutung in Einklang zu bringen, ihm die Bildnisgerechtigkeit widerfahren zu lassen und das Hörbare nach Tunlichkeit in das Sichtbare zu übersetzen. Steht man sinnend vor dem Denkmale, so treten die im Kunstwerke gebundenen zwei Seiten der Aufgabe als Gegensätze auseinander,

und zwei Beethoven schweben über der Erzgestalt, die erst wieder ineinanderfließen, wenn das Auge, von dem Schleier der Einbildungskraft befreit, zu dem Denkmale zurückkehrt.

Wien scheint fast ein größeres Anrecht auf Beethoven zu besitzen als Bonn. Bonn hat ihn zwar geboren und erzogen; Wien aber hat den Genius bewirtet, er ist länger als ein Menschenalter unter uns gewandelt, und auf unserer Heimaterde sind seine größten und reifsten Werke gediehen. In jungen Jahren ist er von seinem Rhein nach der großen Donaustadt gezogen und hat hier eine zweite Heimat gefunden. Nicht Zufall oder Laune führte den von Idealen erfüllten jugendlichen Tonkünstler hierher. Damals war ein wunderbares Singen und Klingen zu Wien; ein neuer musikalischer Frühling war hereingebrochen, ein Gegenstück zu dem Liederfrühling, der unter dem glorreichen Geschlechte der Babenberger an derselben Stelle ins Land gekommen war. An Haydns und Mozarts Lehre und Beispiel entzündete sich Beethovens Genius, der nachmals in so stolzer Eigenherrlichkeit emporloderte. Zu Wien — um ein Wort Walthers von der Vogelweide ins Musikalische zu wenden — zu Wien lernte Beethoven singen und spielen, und obwohl es scheinen könnte, als ob er auf dem Wiener Boden, etwa gleich dem St. Stephan, nur ein erhabener Fremdling gewesen, so rechtfertigt schon seine Anhänglichkeit an die Stadt die Vermutung, daß sie ihm auch nach seinen Lehrjahren mehr galt als ein zu-

fälliger Aufenthaltsort. Die warme Sinnlichkeit der Kaiserstadt gab seinem maßlosen Streben einen starken Widerhalt; der grüne Hügelkranz des Wienerwaldes gewährte seinem unersättlichen Natursinne immer frische Nahrung. Bei dem rätselhaften Wesen der Musik können wir zwar nicht wissen, aber wir können ahnen, wie viel von Wien und seinen Sommerfrischen in Beethovens Werke herüberklingt; denn wie die Musik vorzugsweise die tönende Gebärde von Gemütsvorgängen ist, so lebt sie auch von dem mittelbaren und unmittelbaren Reflex der Außenwelt auf das Gehör. Wollen wir uns Beethoven in voller schöpferischer Gärung begriffen denken, so müssen wir uns vorstellen, wie der kleine, elegant unordentliche Mann durch die Straßen der Stadt stürmt, oder wie er im Freien — nach seinem eigenen Ausdrucke — „spazieren arbeitet". In Heiligenstadt hat er seine Pastoralsymphonie gefunden; hinter Mödling, in der Brühl, hat er die Gedanken zu seiner Hohen Messe zusammengetragen. Wien und der Wienerwald haben stets mitgearbeitet an seinen Werken. Und wenn er eine große Arbeit vollendet hatte, da konnte man ihn wohl sehen, wie er, die Lorgnette vor den Augen, mit lächelndem Gesichte und sonderbare Laute des Behagens ausstoßend, vor dem Schaufenster eines Kaufladens stand oder einem mit landesüblicher Anmut vorüberwandelnden Wiener Kinde wohlgefällig nachblickte. Gewiß, auch die Wienerin mit ihrer runden, graziösen Bewegung lebt in Beethovens Werken. Ja, die Straßen kannten ihren Beetho-

ren, und noch werden in Wien die Schenken und Kaffeehäuser gezeigt, in denen er einkehrte, und dabei wird erzählt, ein wie wunderlicher Gast er gewesen. Es war niemand, auf den er nicht den Eindruck eines bedeutenden Menschen gemacht hätte, und diejenigen, die sein Streben und Leisten zu beurteilen nicht imstande waren, zeigten doch eine heilige Scheu vor dem in ihm waltenden Dämon. Nie ist den Wienern der schöpferische Genius in einer glaubwürdigeren Verkörperung erschienen.

Das war Beethoven persönlich in Wien und für Wien. Was aber war er seiner Kunst, und durch seine Kunst dem ganzen deutschen Volke, der Welt? Unserem Volke ist die Musik kein bloßer Zeitvertreib, sondern ein Kultus, und Beethoven war der Hohepriester dieses Gottesdienstes. Daß man den Menschen vom Künstler nicht trennen dürfe, lehrt Beethovens leuchtendes Beispiel; er war ein guter Mensch und ein großer Künstler, und — die Naturbegabung vorausgesetzt — gerade durch seine sittliche Größe der bedeutende Künstler der er geworden. Er empfand es stets als eine ihm von höheren Mächten auf die Seele gebundene Aufgabe, das, was in ihm klang, den Menschen zu offenbaren, und das lebendige Bewußtsein dieser Sendung hielt ihn aufrecht in den unerquicklichsten äußeren Verhältnissen. Er war arm geboren, und er wußte sich eine Stellung zu verschaffen, wie sie unabhängiger noch kein deutscher Tonkünstler vor ihm eingenommen; die Natur schlug ihn, den auf das Ohr

angewiesenen Künstler, mit Taubheit, und der taube Meister — eine wahrhaft göttliche Ironie — erfüllte das Ohr der Welt mit Wohllaut. Energie lag in seinem Wesen, und in seinen Werken steckt eine ungeheure Arbeit. Ihm sprang der Quell musikalischer Gedanken nicht mehr so ungerufen und sprudelnd, wie seinen Vorgängern Haydn und Mozart. In ihm lag alles tief verborgen und mußte mit harter Mühe zutage gefördert werden. Seine Skizzenbücher gewähren einen lehrreichen Einblick in die Werkstätte seines Geistes. Sie zeigen ihn erfüllt von unklaren musikalischen Vorstellungen, von unfertigen Motiven, die erst durch eine oft jahrelang währende Umbildung ihre echte Gestalt gewinnen: unsicheren Erinnerungen aus einer anderen Welt vergleichbar, die allmählich aus dem Gedächtnisse hervorgelockt werden. Nach einem solchen Läuterungsprozeß, der sich auf das Melodische und Rhythmische erstreckt und der auch den harmonischen Sinn nicht unberührt läßt — nach solchem Prozeß ist aber ein derartiges Motiv eine kleine Welt, die unter des Meisters Hand eine Fülle thematischen Lebens entwickelt, und der Gedanke hat dabei eine solche Unmittelbarkeit und Plötzlichkeit, als habe ihn der Augenblick geboren. Eine kritische Tätigkeit gesellt sich der schöpferischen, begleitet sie auf Schritt und Tritt. Es ist aus und vorbei mit der naiven Fruchtbarkeit der Alten, jedes neue Werk will etwas für sich bedeuten, will sein eigenes künstlerisches Gesicht haben. Haydn schreibt Symphonien dutzendweise, Beethoven bringt es nicht

hinaus über die Zahl der Musen. Nun rüttelt aber auch Beethoven an der Form und vervielfältigt und steigert den musikalischen Ausdruck in unerhörter Weise. Alles wird breiter und weiter, tiefer und mächtiger. Keine Stimmung ist ihm zu zart und innig, daß er sie nicht einsinge, keine zu leidenschaftlich, daß er sie künstlerisch nicht bewältigte. Er weiß uns in überirdische Regionen zu entrücken, wohin das Geräusch der Welt nur noch harmonisch dringt; und wenn er seine Begeisterung, seinen Jubel in vollen Rhythmen hinströmen läßt, sehen wir uns ins Unendliche fortgerissen, bis er den Fluten Halt gebietet. Die Wendungsfähigkeit des Geistes, seine mit Gegensätzen spielende und sie wieder ausgleichende Dialektik, der gewaltige logische Gang und Zug in seinen Werken, sein starkes Gefühl für Totalität, seine sich oft versteckende, dann aber doppelt mächtig hervorbrechende Schlußkraft — man wird diese Eigenschaften nie genug bewundern können. Für seine Musik schuf er sich denn auch sein eigenes Orchester, und einzelne Instrumente, wie beispielsweise die Pauke, hat er emanzipiert. Mit dem Worte „Beethovensches Orchester" verbinden wir die Vorstellung einer männlich schönen Klangeigentümlichkeit und einer jedem normalen Stimmungsinhalt gewachsenen Ausdrucksfähigkeit.

Bei keinem zweiten Künstler finden wir die Stimmungen und Strebungen des Jahrhunderts so überzeugend ausgedrückt wie bei Beethoven. Man darf ihn wohl den größten Künstler der modernen Welt nennen. Während unsere großen Dichter im bestän-

digen Kampfe mit ihren Stoffen lagen, während unsere bildenden Künstler, da ihnen der feste Boden einer Volkstradition fehlte, ihre Kräfte in eitlen Stilbestrebungen zersplitterten, sah sich Beethoven durch die geschichtliche Stellung und die Natur seiner Kunst solcher aufreibenden Arbeiten überhoben. Die Musik ist sozusagen die künstlerischste Kunst; bei ihr fällt die Frage nach dem Stoffe hinweg. Der Tonkünstler kann sich ganz dem Zuge des Gestaltens hingeben. Und wie er aus der Zeit heraus schafft, so wirkt er auf die Zeit wieder zurück. Was unsere großen Musiker hervorgebracht, ist nicht spurlos in der Luft verflogen. Auch sie sind Erzieher der Menschheit geworden, indem sie den mütterlichen Boden alles Denkens und Tuns, das Empfindungsleben, mitbestimmen halfen. Die deutsche Nation ist durch Haydn, Mozart, Beethoven edler geworden, als sie zuvor gewesen, sie hat durch diese Geister eine hohe Schule des zartesten und männlichsten Empfindens durchgemacht. Beethoven aber, an dessen gebietende Gestalt wir das jämmerliche Schauspiel eines künstlerischen Rangstreites nicht herantreten lassen, steht unserem Herzen am nächsten: er ist Fleisch von unserem Fleische und Geist von unserem Geiste. Als erbauender und tröstender Genius schwebt er um unseren häuslichen Herd, und sein Name war so oft das Schibboleth, an welchem sich auf den großen Musiktagen die durch äußere Schranken getrennten deutschen Stämme als Brüder erkannten. Beethoven lebt und wird leben weit in die Zukunft hinaus. Das deutsche

Volk kann keine Großtat vollbringen, die er nicht schon großartig besungen, es kann in keinen Schacht der Empfindung hinabsteigen, wo er nicht schon edles Metall gewonnen hätte. In reichster Fülle trug Beethoven den Geist seines Volkes im Busen: einen nationaleren Künstler im deutschen Sinne hat die neuere Zeit nicht gesehen . . .

Beethoven — er will unsere Gedanken nicht freigeben, und indem wir über den Unerschöpflichen phantasieren, stehen wir noch immer auf dem Wiener Beethovenplatze. Ein Strich über die Augen, und das blanke Erzbild ist wieder vor uns. Wie hat sich nun der Bildhauer dieser reichen Persönlichkeit künstlerisch bemächtigt? Mitten zwischen Bildnis und Idealbild ist er hindurchgegangen, und was er durch den Gesichtsausdruck und die Gebärde nicht sagen konnte, das hat er durch zwei größere Figuren und vier Kinderpaare, die er auf der obersten Stufe des Postamentes ringsum angebracht, mitzuteilen gesucht. Beethoven sitzt auf einem Felsblock in bürgerlichem Kleide; der Mantel ist ihm auf die Hüften herabgeglitten. Der linke Fuß, den ein Schnallenschuh bekleidet, ist vorgesetzt, das rechte Bein an der Seite des Sitzes zurückgestemmt. Mit der linken Hand faßt er — beide Arme sind ausgestreckt — nach dem Gelenke der rechten Hand, die geballt auf dem linken Schenkel ruht. Der Oberkörper ist, dieser Bewegung gemäß, etwas seitwärts gewendet und der Kopf leise gesenkt. Die Gesichtszüge allein schienen dem Künstler nicht deutlich genug zu

sprechen, er mußte eine Bewegung des Leibes, eine Art Handlung hervorrufen. Der Kopf ist sinnend, nach Beethovens Gesichtsmaske vom Jahre 1812 frei gebildet. Diese Gesichtsmaske aus der Zeit von Beethovens männlicher Reife zeigt einige streng ausgeprägte Eigenheiten. Wo Stirn und Nase einander treffen, sitzt ein tief eingenistetes, starkes Gedankenleben; der Mund mit der schmalen Oberlippe und der sinnlich geschwellten Unterlippe drückt zusammen mit dem knochigen, aber etwas verkümmerten Kinn eine energische Willenskraft aus; die Wangen aber, voll und fest, zeigen die feinsten Züge, Übergänge und Schwellungen. In diesem Fleisch webt die Seele. In dem Erzbilde ist der Sitz der Energie allerdings betont, aber die Härte des Denkens ist erweicht und die Wangen weisen das individuelle Leben der Gesichtsmaske nicht auf. Durch die Falten auf der Stirne ist das Gedankenleben wieder etwas verschärft, und die reichen Haare — die Mähne des Löwen — markieren die Naturfülle der Persönlichkeit. In der Bewegung aber drückt sich ein Willensakt aus, ein Zwang, den der schaffende Tonkünstler auf sich selber übt. Man kann fragen, ob damit der Akt des Schaffens entsprechend bezeichnet sei? Ob der Künstler nicht mehr dulden als handeln, ob der Ausdruck einer hingebenden Empfängnis der Situation nicht angemessener wäre? . . . Der Bildhauer kann freilich antworten, daß er die Energie von Beethovens Natur, seine ethische Kraft habe wollen anschaulich machen, und daß seine Kunst zu arm sei, um in dem

Schöpfungsakte zugleich den Ausdruck der Empfängnis festzuhalten. Man muß diesen Einwand wohl gelten lassen. Immerhin nähert sich der Kopf Beethovens dem Bilde, das sich die Volksphantasie von ihm geschaffen, und auch Haltung und Gebärde widersprechen nicht dem Charakter Beethovens, wie er nun einmal in der allgemeinen Meinung feststeht. Daher auch der ungeteilte Beifall, den dieser Beethoven findet.

Umwandelt man das Beethovendenkmal und kehrt auf die Vorderseite wieder zurück, so wird man einen Widerspruch bemerken, der an diesem Kunstwerke haftet. Es ist nämlich bloß für die Vorderansicht berechnet und gibt sich doch, indem es freisteht und ringsumher Figuren laufen, für ein Rundbild. Hinten ist Beethoven leer, von der Seite gesehen zeigt er schroffe Linien, verschobene Verhältnisse. Ja, selbst in der Vorderansicht verbirgt sich uns der von einem Zipfel des Mantels bedeckte rechte Fuß, und an der greifenden Hand versteckt sich der Daumen — digitus pollex, der starke Finger, der die Hand erst zur Hand macht. Nun für diese Mängel, kann wieder der Bildhauer sagen, wollte ich euch eben durch die übrigen Figuren entschädigen. Gewiß ein angenehmes Schauspiel, diese Figuren, wenn man auch ein wenig das Gefühl hat, daß der Kommentar über das eigentliche Werk hinausgewachsen sei. Hier Prometheus, an den Felsen geschmiedet, vom Adler mißhandelt; ihm gegenüber eine Viktoria, den Kranz emporhaltend. Also Kampf und Sieg. Auf den beiden anderen entsprechenden Seiten

kniet hier ein Amor, der auf der Lyra spielt — das Liebeslied — schwimmt dort ein Schwan, dieser musikalische Vogel, der auch ohne Schwanengesang durch die bloße Schönheit seiner Bewegungen, durch den Rhythmus ein musisches Tier ist. Um diesen Mittelpunkt bewegen sich je zwei Kinderpaare, welche die musikalischen Gattungen, in welchen Beethoven geschaffen, versinnbildlichen — liebenswürdige Kinder, an denen nur zu verwundern ist, wie sie bei dem üppigen Milchfleische, das um ihre Gelenke quillt, so behend in ihren Bewegungen sind. Boëthos hat bei seinem Knaben mit der Gans, Donatello bei seinen tanzenden Kindern schlankere Verhältnisse gewählt. Die Viktoria ist wohl die schönste Gestalt an dem Monumente; anmutig, zierlich, vielleicht mit dem schwellenden Venushalse nur allzu zierlich; eine Viktoria indessen, die mit den Flügeln an den Sockel stößt, ist eine allzu unfreie Gestalt, und mit der Hand, die den Kranz hält, fährt sie zwischen Kopf und Schwinge, und bringt in die Silhouette ein unruhiges, störendes Element. Der Prometheus des Denkmals kann seine nächste Verwandtschaft mit Laokoon nicht verleugnen. Er ist eine schöne Studie nach dem alten Laokoon und bringt kein neues plastisches Motiv des Leidens und unwilligen Duldens. Ob Prometheus hier wohl richtig angebracht ist? Man kann darüber streiten. Beethoven war schwerhörig, wurde taub — eine Geißel für einen Tonkünstler; aber wer ermißt die innere Seligkeit, die ihm aus seinem Schaffen quoll?

Wie das Gute und minder Gute in Zumbuschs Beethovendenkmal aneinandergrenzt, so steht auch in dem Urteil über das Werk Anerkennung und Tadel nebeneinander. Der Tadel entspringt am Ende zumeist dem Gefühle, daß Zumbuschs Arbeit nicht so bedeutend ist, als etwa eine Symphonie von Beethoven. Das aber ist keine Frage, daß dieses Denkmal unter den neueren Monumenten einen höchst bedeutenden Rang einnimmt. Es zeugt von Geist und großem technischen Können, von Sinn für das Charakteristische und einem ungewöhnlichen Schönheitsgefühl. Unmittelbar spricht es jeden als eine tüchtige Leistung an, und niemand kann leugnen, daß es eine der vornehmsten künstlerischen Zierden Wiens bildet. Für einen schönen Platz hat es erst den idealen Mittelpunkt geschaffen, und nun erst wissen die Häuser der Umgebung, warum sie in üppigen Renaissanceformen prangen. Nur e i n Gebäude stört die Harmonie: das ist der engbrüstige Ziegelbau des Akademischen Gymnasiums mit seinen dürren Pfeilerrippen, seinem steilen Dach, seinen angeräucherten Wimpergen und Fialen. Sonst atmet alles Heiterkeit, und wenn Beethoven noch einmal durch die Gassen Wiens stürmen könnte, er würde hier stehen bleiben und lächeln — lächeln über sein eigenes Bild und sich laben an dem frischen Grün, in das sie ihn hineingestellt haben.

(Am 16. Mai 1880)

Beethovens äußere Erscheinung

Es leben alte Leute, die in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts den großen Beethoven — damals neben St. Stephan die hervorragendste Merkwürdigkeit Wiens — noch im Fleische haben wandeln sehen. Der persönliche Eindruck Beethovens, wenn er auf den Straßen oder in den ländlichen Umgebungen Wiens, wie er es nannte „spazieren arbeitete", war auf jedermann der gleiche. Man blieb staunend vor ihm stehen, lüftete wohl auch den Hut und schaute ihm mit eigenen Empfindungen nach. Man sah in ihm ein weltverlorenes Wesen, das nur mit seinem Innern beschäftigt war und, mit heiligem Ernst in sich hineinhorchend, sein Irdisches vernachlässigte. Gleichsam der Genius der Tonkunst selber, in groteske Formen verkleidet, ging er an den Kindern dieser Welt vorüber. Einen solchen Unsterblichen mit Augen gesehen zu haben, ist ein Glück, und seine entschwundene Erscheinung wieder vor die Einbildungskraft zu bannen, ein in der sinnlichen Anschauung des Menschen liegendes natürliches Verlangen. Wie ein Mensch aussieht, ist nicht gleichgültig. Ob nun die Seele den Körper baut oder der Körper die Seele schafft, immer wird der leiblichen Erscheinung geistige Bedeutsamkeit innewohnen. Aus dem Äußeren wollen wir auf das Innere raten und schließen. Wir sehen, in tastendes Schauen verloren, ohne weiteres ab von Herz und Hirn, von

Blut und Nerven, die das Tempo der Lebenstätigkeit, die Raschheit, Feinheit und Nachhaltigkeit der sinnlichen Eindrücke und damit das Denken und künstlerische Gestalten bestimmen; hier dieses Auge, dieser Mund, diese Stirne, hier dieser Wuchs, diese Haltung, diese Bewegung soll uns unmittelbar Aufschluß geben über die sittliche und geistige Bedeutung eines Menschen. Von diesem Wunsche beseelt, sind wir alle künstlerisch gesinnt und wenden uns daher mit Vorliebe an den bildenden Künstler, der uns über bedeutende Menschen anschauliche Auskunft zu gewähren am geeignetsten erscheint. Das Wort ist arm und nackt neben dem Bildnis, obgleich auch der Wert des Bildnisses verschiedenartig ist. Es kann, von einem mittelmäßigen Künstler gefertigt, in seiner materiellen Ähnlichkeit wertvoll sein; das Werk eines großen Künstlers, wenn es auch weniger ähnlich ist, kann in der Auffassung seinen eigentümlichen Wert besitzen. Es drückt, wenn auch nichts Anderes, doch die Meinung eines großen Menschen über seinesgleichen aus. Beethoven hat nicht das Glück gehabt, einem großen Meister zu sitzen, und die Photographie, in welcher das Licht die Rolle des objektiven Künstlers spielt, war noch nicht erfunden. Gleichwohl fließen noch schriftliche und bildliche Quellen, aus welchen Kopf und Gestalt des größten modernen Künstlers leibhaftig vor uns auftauchen.

In einem „Neue Beethoveniana" betitelten Buche hat Dr. Theodor Frimmel den geglückten Versuch

gemacht, die äußere Erscheinung Beethovens, die stark nachzudunkeln begann, wieder aufzufrischen. Sämtliche Mittel, die ihm erreichbar waren: Bildnisse, Zeugnisse von Zeitgenossen, die irdischen Reste Beethovens hat Frimmel in Bewegung gesetzt, um seinen Zweck zu erreichen. Eigentlich hätte sein Versuch von dem Skelett und Schädel Beethovens ausgehen müssen; allein das Skelett ist schlecht gemessen, so daß bloß die Mittelgröße Beethovens daraus erhellt, und aus dem Schädel sind zum Behufe einer Untersuchung der Gehörsorgane die Schläfenbein-Pyramiden herausgesägt worden, wodurch wichtige Teile des Schädelbaues zerstört worden sind. So steht für ihn der Schädel Beethovens nur in zweiter und dritter Linie. Man könne sich, meint er, beim Wiederaufbau von Beethovens äußerer Erscheinung auf die Umrisse des Schädels nur mit großem Vorbehalt verlassen. Nur gewisse allgemeine Beobachtungen, von dem starken Ausladen des Hinterhauptes, von der großen Breite des Schädels überhaupt, der Nasenwurzel im besondern, von der seltenen Form der Stirn, die auch im Knochenbau jene mittleren Partien besonders vorgewölbt erscheinen läßt, die sonst flach oder gar vertieft zu sein pflegen — nur solche Beobachtungen waren für ihn von Wert. Allenfalls könne man auch das stark entwickelte Kaugerüste beachten. Leider ist dem sonst so sorgsamen Forscherfleiße Frimmels der interessante Vortrag entgangen, den der jüngst verstorbene Professor Karl Langer im April vorigen Jahres über „Die Kranien

dreier musikalischer Koryphäen" (Haydn, Beethoven, Schubert) in der Wiener Anthropologischen Gesellschaft gehalten. Aber dem Schreiber dieser Zeilen, der Professor Langer um seinen Vortrag bitten ließ, äußerte er sich brieflich, daß man von seinem Vortrag wohl mehr und anderes erwarte, als was er geleistet habe. „Es handelt sich dabei," schreibt Langer, „nur um einen anatomischen Vergleich der drei musikalischen Zelebritäten; allerdings mit der Tendenz, zu zeigen, daß trotz gleicher und gleich ausgezeichneter Betätigung der drei Männer ihre Schädel doch himmelweit verschieden sind und kein irgend nennenswertes gemeinsames Merkmal, zumal keines auf ihre besondere Betätigung hinweisendes, uns gewähren. Meiner Ansicht nach geht nämlich die heutige Anschauung, daß sich geistige Anlagen in Schädel und Hirn ausprägen, etwas zu weit, und darin mögen Sie den Grund des Vortrages finden. Allerdings habe ich an Professor Schaaffhausen in Bonn einen Gegner gefunden, der mich aber von meiner Ansicht nicht abwendig machen kann. Der Schädel Beethovens ist, ich kann es wohl sagen, ein derart häßlicher, daß hinter dieser Schale niemand den edlen Kern hoher geistiger Begabung suchen würde . . ." So weit die Privatäußerung Langers. An diesem Punkte hat ihn sein Gegner Schaaffhausen gefaßt, indem er sagt: „Während das Individuum durch Geistesarbeit sein Hirn verbessern und, wie wir schließen müssen, auch vergrößern kann, so hat es nur geringen Einfluß auf die Abänderung

der Knochenform des Schädels, die wir als eine alte Erbschaft von den Voreltern an uns tragen und weiter vererben. Die Gallsche Lehre ist abgetan."

Der Schädel Beethovens spielt also bei Frimmel keine entsprechende Rolle. Indem er die äußere Erscheinung Beethovens wieder aufbaut, stützt er sich hauptsächlich auf die Gesichtsmaske, die dem Meister in seinen besten Mannesjahren im Auftrage von Andreas Streicher — dem berühmten Klavierbauer und edlen Freunde Schillers — durch den Bildhauer Klein abgenommen worden, um als Vorlage für eine Büste, die für den Streicherschen Klaviersaal bestimmt war, zu dienen. Die Büste selbst, nach der Gesichtsmaske geformt und am lebendigen Modell verbessert, ist gleichfalls ein wichtiger Baustein. Mit methodisch geschultem Scharfsinn scheidet Frimmel die Originalbildnisse von den abgeleiteten Bildern Beethovens, weiß er nach fleißiger Abhörung der Zeugen das Richtige und Wahrscheinliche vom Geflunkerten und offenbar Unrichtigen abzutrennen. Es ist ein Vergnügen, ihm bei diesem reinlich durchgeführten Geschäfte zuzusehen. Einen vorzüglichen Wert legt er auf die Personsbeschreibungen Beethovens, die das stillhaltende, starre Bild erst beleben: das unbewegliche Auge gewinnt neuen Glanz; Beethovens Blick richtet sich wohlwollend oder zürnend gegen uns, wenn wir lesen, welchen Eindruck „der musikalische Titane" auf diesen oder jenen Beobachter gemacht hat. Es tritt zutage die Tracht, die Be-

wegung, das lebhafte Mienenspiel, das rasche Wesen, wie es im Meister lag, oder die gänzliche Versunkenheit in künstlerisches Schaffen. Nach Beseitigung aller tauben Hülsen schält Frimmel das folgende Bild von Beethoven heraus: von untersetzter, mittelgroßer Statur, eine fast derbe Gestalt, bekrönt von einem Haupte, das ungewöhnlich groß ist und durch den dichten Wuchs des schwarzen Haares noch größer erscheint. Denn dieses Haar ist nicht sorgfältig niedergekämmt, sondern hat die abenteuerlichsten Formen angenommen, je nachdem es der Meister eben zurückgestrichen oder der Wind es tüchtig zerzaust hat. Die breite Stirn ist in der mittleren Partie merklich vorgewölbt, sie ist nicht glatt, sondern erscheint höckerig im großen und im kleinen. Die buschigen Brauen verlaufen in mäßigem Bogen. Etwas tief liegen die kleinen kurzsichtigen braunen Augen, die, wie der ganze Mann, sehr beweglich sind. Die Nase sitzt breit in dem brünetten, wohlgenährten, stark geröteten Gesichte, das fast allerwärts mit Grübchen übersät ist, die von den Pocken zurückgeblieben sind. Der Mund ist breit, wie der ganze Kopf überhaupt, das Kinn asymmetrisch, durch tiefe Gruben in seiner rechten Hälfte verkümmert. Eine Querfurche rechts in halber Höhe, ungefähr zwischen Mund und dem untern Kinnrand, ist sehr charakteristisch. Ein ganz kleiner Backenbart vor dem Ohre wird bemerkt. Kräftige, fast plumpe rote Hände mit kurzen, breiten Fingern entsprechen dem Wesen des Ganzen. In seinem zweiundvierzigsten Jahre hat

Beethoven so ausgesehen. Die Tracht ist abwechselnd fein und modisch, dann wieder vernachlässigt, schmutzig. Meist schließt er sich an die in Wien allgemein gebräuchliche Kleidersitte an und macht der Reihe nach ihre Wandlungen durch ... In einer Zeichnung von Lyser sehen wir Beethoven auf der Straße gehen: etwas gebückt, die Hände auf dem Rücken, den Zylinder tief im Nacken, den Kopf in die Höhe gerichtet. Der durchaus modisch gekleidete kleine Mann rückt in kurzen, raschen Schritten vorwärts. Er erscheint wie eine groteske Verkleidung des Göttlichen. So mögen ihn die Wiener gesehen, belächelt und angestaunt haben.

Besitzen wir nun den echten Beethoven? Ja und nein. Wilhelm Grimm machte als junger Mann einen Besuch bei Goethe. Aus diesem Anlasse schrieb er die folgenden Worte nieder: „Jemand, den wir früher oft und genau in mannigfachen Bildern angesehen, ist uns nicht fremd und überrascht uns doch; in der Wirklichkeit liegt noch eine Macht, von der die Kunst nichts weiß." Die Bemerkung ist überraschend tief. Zuletzt bleibt uns doch kein anderes Mittel, als den Künstler in seinen Werken aufzusuchen, denn da ist er immer gegenwärtig und daheim.

(Am 6. Januar 1888)

Beethoven in Heiligenstadt

Wo sich die Ausläufer des Wienerwaldes in breiten Wellenbewegungen gegen die Donau hinausschwingen, liegt in langer Flucht hingestreckt, von einem Talriß durchschnitten, die uralte, jetzt zu Wien geschlagene Dorfschaft Heiligenstadt, welche die grüne und blühende Villenstraße der Hohen Warte in ihren hinteren Gärten grün und blühend fortsetzt. Das Gedächtnis des kleinen Ortes reicht tief in die Geschichte zurück. Es hat die Legionen Roms gesehen, unter den Ersten in Österreich die frohe Botschaft des Heils vernommen und vor allen anderen Sprößlinge der trostbringenden Reben in seinen Grund und Boden gesenkt; die Fluten der Völkerwanderung sind über seine Fluren und Hütten hingebraust, Madjaren, Türken und Franzosen haben es nacheinander plündernd, sengend und brennend heimgesucht. Der Ortsgenius war indes nicht umzubringen, immer aufs neue flog er wieder fröhlich aus seiner Asche empor, gestärkt und gehoben von den Gaben des sorgenlösenden Weingottes. So reich aber an Ereignissen der Lebenslauf dieser Ortschaft auch sein mag, für uns Kinder der Gegenwart tritt alles vor der einzigen Tatsache zurück, daß Heiligenstadt einen der größten Künstler der neueren Zeit wiederholt unter seinen Dächern beherbergt, und daß er hier einige seiner bedeutsamsten Werke vorbereitet und geschaffen hat. Beethoven hat in Heiligenstadt

mehr als einmal seine Sommerfrischen verlebt und sie mit den Sommerfrischen, die er in dem benachbarten Döbling zugebracht, genießend und schaffend verbunden, so daß er sich seine Gedanken „spazierenarbeitend“, wie er sagte, oft aus Heiligenstadt geholt. Wenn Beethoven am Grenzgebiet der Hohen Warte und Heiligenstadt auf der Höhe des Hungerberges stand — und wie oft mag er da gestanden haben! — sah er vor sich ausgebreitet die anmutigen Formen, zu denen sich der Wienerwald noch zusammennimmt, bevor er sich in die Donau stürzt; die lang und sanft gezogenen Linien der Berge mögen ihm melodisch entgegengeklungen haben, denn dem Musiker klingt ja alles auf der Welt, und da mag er sich an sein heimatliches Bonn erinnert haben, von dessen Strand aus man das gleichfalls melodisch gestaltete Siebengebirge überblickt, das wohl geheimnisvoll in Beethovens Schöpfungen lebt. Nach Heiligenstadt, von dessen Landschaft sich Beethoven nur schwer trennen konnte, ist er im Jahre 1802 zum ersten Male hinausgezogen. Krank an Leib und Seele, erhoffte er sich von der frischen Luft und den Quellen des Ortes Heilung von seinem Doppelgebreste. In diesen schweren Tagen schrieb er unter anderm die „Mondscheinsonate“ — für jene Zeit ein unerhörtes Wunder an dämmernd verklärter Seelenstimmung, an freiem Humor, an kühnem Wurf der Leidenschaft; damals entstand auch die große Sonate in As-dur, deren Marcia funebre sulla morte d’un eroe dem Trauermarsch in der „Eroica“, diese ergreifendste

Totenklage, die je geschrieben worden, ahnungsvoll präludiert.

Einen erschütternden Einblick in die Leiden einer großen Seele gewährt jenes merkwürdige Testament, das sogenannte „Heiligenstädter Testament", das Beethoven im Herbst 1802 in Heiligenstadt verfaßt hat. Es ist an seine beiden Brüder gerichtet, denen er seine bescheidene Habschaft für den Fall seines Todes vermacht. Mit ergreifenden Worten klagt er in diesem Schriftstück über seine täglich zunehmende Schwerhörigkeit, über die Schwäche eines Sinnes, der, wie er sagt, „bei mir in einem vollkommeneren Grade sein sollte als bei anderen, einen Sinn, den ich einst in der größten Vollkommenheit besaß, in einer Vollkommenheit, wie ihn wenige von meinem Fach gewiß noch gehabt haben." Er sei schon einem Selbstmord nahe gewesen, allein die Verpflichtung, die er der Kunst gegenüber fühle, habe ihn von dem äußersten Schritte zurückgehalten. Allein diese Resignation hielt nicht lange an; schon in einer vier Tage später verfaßten Nachschrift brechen die alten bitteren Klagen wieder hervor, tut sich eine der Verzweiflung ähnliche Gemütsstimmung kund. Aber auch welche tragische Fügung des Schicksals! Der Mann, der das Ohr der Welt mit unsterblichem Wohllaut füllt, ist mit Taubheit geschlagen. Diese schmerzhafte Wunde, die so tief in sein Inneres schnitt, schien vernarbt zu sein oder doch nur vorübergehend zu brennen, als er sich zu Heiligenstadt im Jahre 1808 zum zweiten Male som-

merlich niederließ. Wie dort der „graupete Musikant" hemdärmlich spazieren rannte, wie der zerzauste Löwe, des Gottes voll, auf freiem Felde ein so entsetzliches Gebrüll ausstieß, daß die Ochsen vor ihm davonliefen (o der ahnungsvollen Seelen!), das lebte noch vor einigen Jahrzehnten im Gedächtnis älterer Landleute. Eine gewisse Stelle der Heiligenstädter Umgebung soll dem Meister vor allem lieb gewesen sein. Der Schreiber dieser Zeilen hat sie schon vor vierzig Jahren kennen gelernt, als das Beethovendenkmal eingeweiht wurde, freilich mit einer Nüchternheit, die heute — nicht ohne wirksamste Beihilfe der vielgeschmähten Tageskritik — unmöglich wäre. Wir schildern diese Beethovenstelle zunächst nach den damaligen Eindrücken, die jetzt einem schöneren Anblick weichen. Kaum weiter von Heiligenstadt entfernt, als eine Büchse trägt, rinnt nämlich ein kleines, vom Gebirge kommendes Wasser, früher der Nußbach, jetzt der Schreiberbach genannt, in der Richtung der Wildgrube nach der Donau, das ein von Pflanzenwuchs und Strauchwerk durchwuchertes, hin und wieder von Bäumen beschattetes tiefes und enges Tälchen ins Erdreich gerissen. Die Talsohle ist so schmal, daß der Schreiberbach keinen Wanderer neben sich duldet; neben dem lieblichen Abgrund ist man gezwungen, hinzugehen. Der Weg nun am Bache von Heiligenstadt einerseits nach Nußdorf, andererseits nach der Wildgrube, wird, weil ihn der Meister mit Vorliebe wandelte, der Beethovengang genannt. Wo aber Heiligenstadt gegenüber das Tälchen sich zu einem

kleinen Kessel ausweitet, da soll Beethoven oft sinnend ausgeruht und geschaffen haben. Die Gelegenheit des Ortes ist zauberhaft idyllisch: es ruht und träumt sich da gut in der Schattenkühle, die etliche Walnußbäume spenden; die Stille dieser reizenden Einöde, die das eintönige Geplauder des unten rinnenden Baches noch fühlbarer macht, wird nur durch Finkenschlag, Grillengezirp oder durch Jauchzen eines in der Nähe arbeitenden Winzers zeitweise unterbrochen. Steigt man aber das rechte Ufer hinan (und mit zwanzig Schritten höchstens ist man oben), so eröffnet sich dem Blick eine durch ihre Großheit bewältigende Aussicht. Man sieht weg über die „blonde" Donau und ihre grünen Auen bis an die Berge, hinter denen Ungarn liegt. Man darf bei diesen hart aneinandergerückten Gegensätzen daran denken, daß Beethoven in dieser Gegend seine Pastoralsymphonie und seine Eroica geschaffen. Ist die eine mit ihrer eng befriedeten Beseligung nicht jenem beschaulichen Ruheplätzchen am Schreiberbach vergleichbar, und die andere mit ihrem großen Wurf, erschließt sie nicht die ganze weite Welt, wie die Aussicht auf jene von der Donau durchströmten Tummelplätze der Geschichte?

Wie teuer dem Meister Heiligenstadt und seine Umgebung zeitlebens gewesen, geht aus einem Berichte hervor, den wir seinem Famulus Anton Schindler verdanken. Dieser erzählt, daß Beethoven im April 1823, zur Zeit vieler Mühsale und Widerwärtigkeiten, eines Tages einen Ausflug nach jener Gegend vorgeschlagen,

die er zehn Jahre lang nicht mehr betreten hatte. Zunächst sollte Heiligenstadt und seine Umgebung besucht werden, wo er so viele Werke zu Papier gebracht, aber auch seine Naturstudien (!) betrieben hatte. Die Sonne schien sommerlich und die Landschaft prangte bereits im schönsten Frühlingskleide. „Nachdem das Badehaus zu Heiligenstadt mit dem anstoßenden Garten besehen und manch angenehme, auch auf seine Schöpfungen bezugnehmende Erinnerung zum Ausdruck gekommen war, setzten wir die Wanderung nach dem Kahlenberg über Grinzing fort. Das anmutige Wiesental zwischen Heiligenstadt und letzterem Dorfe durchschreitend, blieb Beethoven wiederholt stehen und ließ seinen Blick voll von seligem Wonnegefühl in der Landschaft umherschweifen. Sich dann auf den Wiesenboden setzend und an eine Ulme lehnend, fragte er mich, ob in den Wipfeln dieser Bäume keine Goldammer zu hören sei. Es war aber alles stille. Darauf sagte er: „Hier habe ich die Szene am Bach geschrieben, und die Goldammern da oben, die Wachteln, die Nachtigallen und Kuckucke ringsumher haben mitkomponiert." Auf meine Frage, warum er die Goldammer nicht auch in die Szene eingeführt, griff er nach dem Skizzenbuche und schrieb (nämlich das hüpfende G-dur-Motiv im zweiten Satze der Pastoralsymphonie). „Das ist die Komponistin da oben," äußerte er, „hat sie nicht eine bedeutendere Rolle auszuführen als die anderen? Mit denen soll es nur Scherz sein." Als Grund, warum er diese Mitkomponistin nicht ebenfalls genannt, gab er

an: „Diese Nennung hätte die große Anzahl böswilliger Auslegungen dieses Satzes nur vermehrt.“

Heute bieten die Beethovenanlagen doch einen anderen Anblick als vor vierzig Jahren. Man darf sagen, sie sind gewachsen mit seiner Verbreitung und seinem Ruhm. Zwar die Büste, auf einem hohen Sockel von einem eisernen Gitter eingefaßt, von Fernkorn modelliert und gegossen, ist dieselbe geblieben. Beethovens Kopf in seiner Häßlichkeit und seiner Größe ist immer mehr ein Hauptproblem für unsere Maler und Bildhauer geworden, ein Problem, das stets noch viel absteht von der großartigen Gesichtsmaske von 1812 und dem wohl etwas mürrischen Ausdruck von Franz Klein. Fernkorns Arbeit ist wohl einigermaßen ähnlich, aber geistlos. Allein die Beethovenanlagen selbst, wie herrlich sind sie geworden! Vierzig Jahre sind ein ungewöhnlicher Zeitraum für die zweckmäßige Tätigkeit des Menschen und für die bewußtlose Tätigkeit der Natur. Beide haben an den Anlagen gearbeitet. Der Beethovengang ist wegsam gemacht, das Denkmal selbst ist umgeben von Gruppen mächtiger Nußbäume, die von zierlichen Fichten durchbrochen sind, aus denen Birken mit ihren blanken Stämmen blinken. Dichte Sträucher füllen das Ganze. Gut und häufig angebrachte Bänke lassen die Schattenkühle bequem genießen. Durchblicke auf die benachbarten Wiesen, Felder und Weinberge lichten teilweise die Dämmerung des kleinen Haines. Man ist bei Beethoven, bei ihm und seinen Werken, in denen

gleichfalls künstlerische Absicht und vollströmende Naturkraft waltet. Man kann wohl sagen, das, was zum Gedächtnis großer Menschen hervorgebracht wird, ist auch das Werk dieser Menschen. In diesem Sinne ist auch die Beethovenanlage ein Werk Beethovens. Es ist seine zweite Pastoralsymphonie.

(Am 31. Mai 1903)

Das Schubert-Denkmal

Gerade vor zehn Jahren verfiel der Wiener Männergesangverein auf den glücklichen Gedanken, seinem Schutzpatrone Franz Schubert, der ihm schon so viele Siege bereitet, ein Denkmal zu setzen. Ohne viel zu fackeln, faßte der Verein die Sache sofort praktisch an, indem er — hierin löblich unterstützt von etlichen deutschen Vereinen — mit unermüdlicher Kehle das für den Zweck nötige Kapital zusammensang. Mittlerweile wurde von Sachverständigen die künstlerische Seite des Unternehmens besorgt, man fand auf geringen Umwegen die richtigen Kräfte, und heute schon steht das Denkmal vollendet vor unseren Augen. In eine grüne Bucht des Wiener Stadtparkes ist es hineingestellt, mit dem Rücken an Strauch und Baum gelehnt, vor und unter sich lebendigen Rasen und lachende Blumenbeete. Der Unterbau, aus rötlichem Granit gefertigt, steigt auf drei Staffeln kräftig empor; er trägt einen viereckigen, gestreckten Sockel aus gleichem Stoffe, in welchen Reliefs aus Karraramarmor eingelassen sind; noch durch eine runde Platte zugleich getrennt und vermittelt, ruht auf dem Sockel, gleichfalls in karrarischem Marmor ausgeführt, die sitzende Gestalt des Tondichters. Diese Gestalt bildnerisch zu behandeln, sie unter das Stilgesetz der Plastik zu bringen, war keine der leichtesten Aufgaben. An der Bildnisähnlichkeit mußte festgehalten werden;

Wien würde einen ideal ausgehöhlten, antik drapierten Schubert nicht als den seinen anerkennen. Es sind noch Augen offen, die ihn im Leben gekannt, und wir anderen, die ihn nicht im Fleische geschaut, tragen nach Bildnissen und Schilderungen eine ganz bestimmte Anschauung von Schubert in uns, die wir uns nicht wollen nehmen lassen. Was aber anfangen mit dem kurzen, korpulenten Mann, wenn man ihn nicht zur Büste abschneiden, sondern in ganzer Figur geben will? Der Künstler, ein verständiger und höflicher Mann, lud ihn zum Sitzen ein, und siehe da, durch diesen Kunstgriff der guten Lebensart sind gleich die bedenklichsten Schwierigkeiten beseitigt. Nun sitzt Schubert, eine aufgeschlagene Rolle auf dem Schoß, das Haupt in begeistertem Sinnen etwas nach oben gerichtet, in der Rechten den Griffel, der seines Dienstes harrt. Ein im Herabgleiten übergeschlagener Mantel deckt die kurzen Beine des großen Tonkünstlers, täuscht das Auge durch den Faltenwurf über die bescheidenen Dimensionen, die auf solchen Umwegen dergestalt zu wachsen scheinen, daß die hervortretenden Füße nicht entfernt jenen ans Heitere streifenden Eindruck machen, der sonst mit dem Anblicke des hilflosen Pedals eines sitzenden Kurzbeinigen verbunden zu sein pflegt. Um das Trauliche, Anheimelnde zu erhöhen, hat der Bildhauer seinen Helden im Zeitkostüm dargestellt, den Rock mit hohem Kragen und breiten Aufschlägen; hier hätte das Charakteristische vielleicht etwas stärker betont werden können, der Künstler hat es nach un-

serem Gefühle ein wenig zu sanft ins Schöne hinüberzuspielen gesucht. Der naturvolle Kopf Schuberts ist von großer Ähnlichkeit, etwas vereinfacht in den Zügen, wie es die Plastik verlangt, etwas gesteigert im Ausdruck, wie es der Moment heischt. Das Relief auf der Stirnseite des Sockels stellt die musikalische Phantasie, auf einer Sphinx sitzend, dar; es ist die Musik als Rätsellöserin. Die Reliefs zur Rechten und zur Linken versinnbilden in Gruppen die Vokalmusik und die Instrumentalmusik. Als Komposition, gleichsam zeichnerisch sind diese Reliefs allesamt glücklich gedacht, nur wollen die etwas mageren, dürftigen Gestalten nicht ganz zu ihrem plastischen Rechte kommen. Doch von gewissen Einzelheiten abgesehen, ist Kundmanns Schubert eine höchst anerkennenswerte Arbeit, welche nicht unbeträchtliche Schwierigkeiten in befriedigender Weise gelöst hat. Im architektonischen Aufbau des Ganzen spürt man das Walten Theophil Hansens; es ist von einem Schönheitssinn eingegeben, der sich in den reinsten Verhältnissen ausspricht und auch das minder Gelungene, welches am Monumente haftet, mit emporhebt und adelt. Die aus dem gewählten Materiale entspringende malerische Wirkung ist vortrefflich; das Werk lebt in und mit seiner Umgebung.

Mit gerechtem Selbstgefühl mag der Wiener Männergesangverein auf das Denkmal hinblicken, das er seinem Lieblingskomponisten gesetzt. Keine fremde Hand ist hier mit im Spiel, kein gnädig gespendetes

Almosen durchädert den reinen Stein, aus dem das Monument gemeißelt ist. Das Volk, aus dessen Schoße Franz Schubert hervorgegangen, hat dieses Denkmal aus eigenen Mitteln gebaut, und der Bau wurzelt in dem Grund und Boden der Stadt, welche Schubert ihren größten Künstler nennt. Mit sinnigem Takt ist die Baustelle gewählt worden. Weder im Geräusch des Marktes, noch entfernt von Menschen, sondern in diesem blühenden Garten am Ufer der Wien, wo in den Bäumen sich die Amseln locken, wo der Schwan im Teiche seine schönen Ringe zieht und geputzte Frauen durch das Grüne rauschen und fröhliche Kinder spielen und jubeln — hier ist von Rechts wegen die Erinnerungsstätte des Tonkünstlers, der gesungen hat trotz allen Singvögeln der Welt, der durch Schönheit des Rhythmus mit dem Schwan gewetteifert, der alle Geheimnisse der Frauenseele geoffenbart und der durch das Leben ein reines Kindergemüt getragen. So mitten im schönsten Fleck von Wien mußte sein Denkmal stehen; denn er war ein Wiener durch und durch, mit Leib und Seele verwachsen mit dem Boden dieser wunderbaren Donaustadt. In seiner Musik klingt Wien wider. Er ist das Echo, das den Ruf verschönert zurückgibt. Er hat das Empfinden seiner Vaterstadt in Tönen idealisiert, er hat es durch seine Idealisierung zum Gemeingut des deutschen Volkes gemacht. Alles Tiefe und Ahnungsvolle, was ein Wiener Gemüt bewegt, aber auch sein Leichtsinn und zuweilen seine Flachheit

spricht sich in seinen Liedern aus; seine Tänze sind voll frauenhafter Anmut und wieder voll übermütigen Aufschwungs; in seinen Märschen lebt viel von der Verwogenheit und Schlagkraft der Deutschmeister, und manchmal reitet mitten durch den Takt ein flotter Husar. Etwas vom Wienerwald scheint manchmal in seinen Instrumentalstücken herumzurauschen, und durch die Hereinnahme ungarischer Motive in seine Musik entstehen Anklänge an das polyglotte Wesen Wiens, wird man erinnert an eine gewisse Rassenkreuzung der Empfindungen. Schubert ist mit seiner Wiener Welt ein so reicher, in sich abgerundeter Geist, daß er, für sich betrachtet, als vollendeter Künstler erscheint. Nur ein einziger kann ihm, neben ihn gestellt, weh tun — dieser einzige ist Beethoven. Neben Beethoven kehrt Schubert seine lokale Natur hervor, sein begrenztes Wienertum; er ist der Jüngling neben dem Manne. Die mächtige Logik Beethovens ist seinen Werken nicht eigen, an Wucht der thematischen Arbeit kann sich Schubert mit Beethoven nicht vergleichen. Aber mit diesen Mängeln hängen bei Schubert unendliche Reize zusammen, und seinen Hauptreiz entfaltet er in seiner Harmonik. Zauberhaft klingen seine überraschenden harmonischen Rückungen und Fortschreitungen: Helldunkel in der Musik, das in seinen Wirkungen unvergleichlich ist. Hierin ist Schubert einzig und originell auch gegen Beethoven. Es gehört zu seinem weiblichen, einschmeichelnden Wesen, zu seiner Wiener Natur . . .

Nach solchem Ausflug ins Weite begrüßen wir noch einmal Schuberts Monument im Wiener Stadtparke. Wenn Schubert heute herniederblicken könnte auf sein steinernes Ebenbild und auf die erhebende Feier, die seiner Erinnerung gilt, er würde sein Wien nicht wiedererkennen. Der Platz würde ihm fremd vorkommen und nicht minder fremd die Wandlung im Gemüte seiner Landsleute. Hier auf dem Glacis, dem dürftigen Grasboden, ist er einst als ein armer Mann gewandelt, der von öffentlicher Dankbarkeit wenig zu erzählen wußte. Nun steht hier ein schmucker Garten, und festlich geputzte Menschen enthüllen unter Sang und Klang ein Denkmal Schuberts. Und schaut er nicht selbst herab auf die jubelnde Menge, nur etwas blasser und feierlicher, als er im Leben gewesen? Ja, er ist's. Um seinen Mund schwebt ein Lächeln, und aus der Milde seiner Züge lesen wir Verzeihung für alle die Unbilden, die er, als er noch unter den Menschen wandelte, erlitten.

(Am 15. Mai 1872)

Franz Schubert in der Höldrichsmühle

Jeder Wiener kennt die Hinterbrühl, jenes lange und breite Sommerfrischtal, dessen Landhäuser in üppige Obstgärten eingebettet liegen, auf die ein lebendiges Stück Wienerwald lachend und rauschend herniedergrüßt. Jeder Wiener kennt auch jenes Gebäude, das sich an der Wegscheide zwischen Weißenbach und Gaden etwas unterhalb von der Landstraße in die Länge dehnt, ein ziemlich weitläufiges Anwesen, das sich dem Auge als ein alter Baukern mit unregelmäßig starrenden Rauchfängen und einem neuen Anbau von ziemlich flachem Charakter zu erkennen gibt. Auf der linken Seite des Hauses, die durch ein Blumen- und Gemüsegärtchen verlegt ist, fließt ein künstlich geschwellter Bach dahin, der wohl Jahrhunderte hindurch eine unterschächtige Mühle mit zwei Gängen getrieben hat, dessen Wasserkraft aber nur noch zu dem Zwecke benützt wird, eine benachbarte Villa mit elektrischer Beleuchtung zu versehen. Von der Stirnseite des Hauses leuchtet dem wegmüden Wanderer die tröstliche Inschrift entgegen: „Gasthof zur Höldrichsmühle des Karl Lichtenauer“. Seit Menschengedenken ist die Mühle mit einem Wirtshause verbunden gewesen, und das gemütliche Klapperwerk ist erst vor wenig Jahren eingestellt worden. Auf dem Hause ist stets einer von dem Geschlechte der Höldrich gesessen, das so weit zurückzureichen scheint, als

Menschen die Hinterbrühl bewohnen. Man spricht von einer Urkunde, die sie schon vor achthundert Jahren als hier seßhaft nachweist, und vielleicht könnte der Müller-Adel der Höldriche mit den Babenbergern und Liechtensteinen, die in der Nähe ihre Burgen und Begräbnisse haben, an hohem Alter wetteifern. Gegenwärtig haust nur noch ein weiblicher Sprößling des Stammes auf der Höldrichsmühle, die schmucke Frau des jetzigen umsichtigen Gastgebers. Der Ruhm der Höldrichsmühle ist, wie bekannt, ein schöner Garten voll von Linden und Ahorn und geräumigen Rasenplätzen. Wie in der Grotte der Kalypso klingt aus dem Gartensalon Tag und Nacht Musik.

Das größte Ereignis, von dem in der Hinterbrühl gesprochen wird, ist der Aufenthalt Franz Schuberts in der Höldrichsmühle. Er soll hier gewohnt und seine Müllerlieder geschrieben haben. Das Jahr seines Aufenthaltes wird nicht genau angegeben, ja die Tatsache selbst wird von keiner biographischen Nachricht bestätigt. Der Liederkreis „Die schöne Müllerin" von Wilhelm Müller, dem Vater des berühmten Sanskritgelehrten und dem Liebling Heinrich Heines, ist im Jahre 1821 erschienen: ein hübsch gedrucktes Büchlein mit gelbbraunem Umschlag, der von einem Gewinde von Eichenblättern eingefaßt ist und in dessen Mitte ein Strauß von Feldblumen mit einer Gartenrose blüht. Gewiß echt deutsch — deutsch auch ein eingeschalteter Zyklus von Liedern, worin ein schönes jüdisches Mädchen mit der steten Erwartung ihres Übertrittes zum

Christentum aufs zarteste besungen wird. Wenn also Schubert die Müllerlieder in der Hinterbrühl geschrieben hat, so konnte er es vor 1821 nicht getan haben. Nun erzählt einer von Schuberts Freunden, Benedikt Randhartinger, damals Sekretär eines Grafen Szechenyi, später Hofkapellmeister, wie ihn der Franzel einmal besucht habe. Kaum hatte er das Zimmer betreten, als der Sekretär zum Grafen beschieden wurde. Er entfernte sich sofort, dem Tondichter bedeutend, daß er binnen kurzem zurück sein werde. Franz trat an den Schreibtisch, fand da einen Band Gedichte liegen, steckte das Buch zu sich und ging fort, ohne Randhartingers Rückkehr zu erwarten. Als Randhartinger die Gedichte vermißte und sie zurückforderte, zeigte ihm Schubert die Komposition der ersten Müllerlieder. Als verbürgte Tatsache wird von einem Biographen mitgeteilt, daß Schubert mehrere Müllerlieder niedergeschrieben habe, als er krank im Spitale gelegen sei. Beide Angaben sind ohne Datum. Nottebohm in seinem thematischen Verzeichnisse von Schuberts Werken gibt an, daß sämtliche Müllerlieder im Jahre 1823 entstanden sind. Das fünfzehnte Lied trägt das Datum Oktober 1823, und erschienen ist das Ganze im März 1824. Schubert müßte also mitten in der Arbeit, wohl im Sommer 1823, sechsundzwanzig Jahre alt, fünf Jahre vor seinem Tode, in der Höldrichsmühle gewohnt haben, wenn er dort überhaupt gewohnt oder dort wohnend an den Müllerliedern geschrieben hätte. Es wäre hübsch, sich Schubert seine Müllerlieder in der

Höldrichsmühle komponierend denken zu dürfen, aber der Gedanke ist fast zu hübsch, um wahr zu sein.

Und doch weisen wieder merkwürdige Spuren auf die Anwesenheit Schuberts in der Hinterbrühl. Ein Zimmer in der Höldrichsmühle, das mit seinem Gitterfenster auf den Garten schaut, wird im Hause nicht anders als das Schubertzimmer genannt: ein schmales Gelaß, vom durchgeführten Rauchfang noch eingeengter, mit Kreuzgewölbe in jenem Stile ländlicher Gotik, der sich mit deutschem Eigensinn gegen wohlabgewogene Linien- und Flächenverhältnisse sträubt. In einem Salon im Garten, wo jetzt sein Bildnis hängt, soll Schubert komponiert haben. Vor dem Hause, gegen die Straße hin, zeigt man wohl auch eine Schubertlinde, einen von den Unbilden der Witterung jammervoll zugerichteten hohlen Baum, der indessen an seinen übriggebliebenen Ästen noch immer jugendlich grünt und blüht. Früher mag wohl Schubert unter dieser Linde beim Abendtrunke gesessen sein und hinübergeträumt haben über die Straße nach jenem bewaldeten Hügel, der in der feuchten Luft wie zu atmen beginnt, wenn der volle Mond auf ihm ruht. Oder er ist in der Morgenzeit von hier aus durch das Kiental auf den Anninger gegangen, hat nach hartem Aufstieg am schattigen Escherbrunnen ausgeruht, um dann vor dem Wald die steilen Gehänge voll Stein und Dornen nach Gumpoldskirchen hinabzusteigen, wo ihm nach aller Mühsal ein köstlicher Labetrunk wie Nektar mundete. Wie gerne wandert, träumt und trinkt man

mit Franz Schubert, der in allen drei Dingen ein Meister gewesen.

Und dann kehrt Schubert, vielleicht über den Husarentempel, nach der Höldrichsmühle in sein gotisches Stüblein zurück — wenn er, müssen wir wieder hinzufügen, je in der Höldrichsmühle gewesen ist. Man kann sehr bedenklich werden, wenn man erfährt, daß im Jahre 1872 im Karltheater ein Singspiel „Franz Schubert" aufgeführt worden, in das viele Hinterbrühler hineingegangen sind. In dem Singspiel wohnt Schubert in der Höldrichsmühle, komponiert da an seinen Müllerliedern, sucht einmal — da es in der Mühle „Radeln und Madeln gibt" — ein hübsches Kind zu küssen und wird von seinen Freunden nach Wien abgeholt. Sollten die Hinterbrühler die Handlung eines Theaterstückes in ihre Gegend als wirklichen Vorgang verpflanzt haben? Nicht aus Absicht, aber man spricht die Sache so herum, und endlich glaubt sie ein jeder. Aus Erdichtung werden Tatsachen, das gehört zur Psychologie der Legendenbildung. Um nun einen letzten Schritt zu tun, um hinter die Wahrheit zu kommen, beschloß ich, bei den ältesten Mitgliedern der Familie Höldrich Umfrage zu halten. Vor der Höldrichsmühle steht ein hölzernes Häuschen, worin Frau Rosel als Tabaktrafikantin waltet. Sie ist eine geborene Höldrich und etwa siebzig Jahre alt. Sie ist freundlich und redebegabt, hat kluge Augen und einen scharfen Verstand. Sie wollte von Schubert nichts wissen; sie habe in ihrer Jugend nichts gehört, später

aber allerhand von ihm schwätzen hören. Sie könne weder ja noch nein sagen. Sie schickte mich zu ihrer jüngeren Schwester, Frau Gaumannmüller, die vielleicht mehr wüßte als sie. Frau Gaumannmüller wollte erst nicht recht mit der Sprache herausrücken; die ganze Sache schien ihr nicht angenehm zu sein. Als ich sie aber einmal abends, da gerade die Amseln ihr letztes Lied sangen, in ihrem Wäldchen bei Weißenbach antraf, wurde sie allgemach redseliger. Nicht daß sie ausdrücklich gesagt hätte, daß Schubert in der Höldrichsmühle gewohnt habe, sie setzte es vielmehr voraus. Damals sei ihr Oheim auf der Höldrichsmühle gesessen, und seine drei Schwestern — darunter die Mutter der Erzählerin — hätten die Wirtschaft besorgt. Die Schwestern seien gewesen: die schmale Rosi, die Lisi, die bis in das sechzigste Jahr „ein so schönes Fell" gehabt hätte, und die schönste, die Thekla, die an ihrem dreißigsten Geburtstage gestorben sei. Bei so vielen Madeln könne es, meinte sie, mit dem Schubert nicht ohne Liebeleien abgegangen sein. Da die Mutter der Erzählerin später Müllerin geworden, rief Frau Gaumannmüller aus: „Dös gift mi, daß 's immer haßt ‚die schöne Müllerin', do war's ja d'Mueter g'west; na, 's wird die Rosi g'west sein." Und damit war die Frau mit ihren Mitteilungen fertig. Sie sprach dann noch viel von dem „Altertum" ihrer Familie und lud mich in ihr Haus, um mir ein Ahnenbildnis zu zeigen. Neben der hochaufragenden Villa Nathe liegt Frau Gaumannmüllers Haus, das sich

gemütlich ins Grüne duckt. Als ich hinaufkam, duftete das ganze Haus von frisch gepflückten Äpfeln, die in ganzen Schwaden auf den Fußboden hingeschüttet waren. Die liebenswürdige Hausfrau wies mir das Bildnis, das an der Wand hing. Es war aus der Zeit der Maria Theresia, im Stile des Velasquez gemalt. An Atlas und Spitzen war nicht gespart; die Schürze und die Goldhaube zeigten auf den bürgerlichen Stand hin. Ein Glanz ging von dem Bilde in das Zimmer aus.

Nach allem aber, was ich gehört und gesehen, war ich nicht klüger über die Hauptfrage, ob Franz Schubert in der Höldrichsmühle gewohnt und komponiert habe. Hat er aber dort gewohnt, so hat er dort auch sicher komponiert, wenn nicht die Müllerlieder, doch anderes, denn Leben und Dichten war bei ihm einerlei. Über Tatsachen zu entscheiden, ist oft ein schwieriges, ja unmögliches Ding, und was nicht bewiesen werden kann, ist häufig die sicherste Sache. Von Schubert sind in der Höldrichsmühle vielleicht ganze Ketten von Liedern aufgeflogen, und ein Sonntagskind kann ihre Flügel jetzt noch rauschen hören. Den größten Tonkünstler dieser Zeit, Johannes Brahms, der feinsten historischen Spürsinn besitzt, möchten wir zum Schiedsrichter anrufen. Die Höldrichsmühle ist einer seiner Lieblingsorte, wo er im Frühling und Winter mit ein paar Genossen gern verweilt, um mit ihnen Brot und Wein zu teilen. Sagt er ja oder nein, so ist Franz Schubert hier gewesen oder nicht hier gewesen.

(Am 25. Dezember 1894)

Eine Wiener Künstlerwerkstatt

Wer je seine Wanderungen in Wien bis in die Feldgasse auf der alten Wieden ausgedehnt hat, dem wird, linkerhand, wenn er von der Favoritenstraße eingebogen, jenes lange und hohe Haus nicht unbemerkt geblieben sein, das sich durch seine eigentümliche Bauart und den steinernen Erker, der in mittlerer Höhe aus demselben hervorspringt, deutlich genug vor den übrigen Gebäuden der Umgebung auszeichnet. Dieses Haus, von dem Architekten Flatz, wenn wir nicht irren, aufgeführt, ist gegenwärtig ein Miesbachsches Besitztum und gehört durch eine glückliche Vereinigung des Nützlichen und Schönen zu den geschmackvollsten Privatgebäuden, die Wien aufzuweisen hat. Es ist indessen nicht der architektonische Reiz noch die Lage desselben, sondern ein Grund ganz anderer Art, was dieses Haus seit längerer Zeit zum Lieblingsziel unserer Stadtwanderungen macht. Einer der merkwürdigsten Künstler Österreichs hat nämlich darin seit Jahren seine Wohnung aufgeschlagen, und Werkstatt und Persönlichkeit dieses Mannes sind die Magnete, die uns — öfter als billig, meinen „wohlwollende" Freunde — dort hinausziehen, wo die letzten Häuser stehen. Kurz, es ist Karl Rahl, der Historienmaler und Exprofessor an der Akademie der bildenden Künste zu Wien, der hier sein Wesen treibt.

Wir sind in das dritte Stockwerk hinaufgestiegen

und ziehen die Klingel. Ein Diener, hemdärmelig, mit weißer Schürze samt Brustlatz angetan, öffnet die Türe. Manchmal trifft es sich auch, daß diesen Dienst ein Mann versieht, der durch die Eigentümlichkeit seiner Erscheinung in die Augen sticht. Er ist von guter Mittelgröße, untersetzt gebaut, von wohlbehäbiger Fleischesfülle; der Kopf nicht schön, doch eigentümlich und bedeutend: zarte, blühende Hautfarbe, hervortretende Stirn, seltsam geschlitzte, nicht große, aber lebhafte und kluge Augen, kecke, wie mitten in der Bildung plötzlich abgebrochene Nase, lebhaft gerötete Lippen, nicht ohne sinnliche Schwellung. Der Bart, welcher vollwüchsig das ganze Gesicht bedeckt, sowie die Haupthaare, wo noch welche sind, schießen an ihren Enden stark in die Blüte. Das Gesicht, obgleich mit allen Merkmalen der Männlichkeit ausgestattet, macht den Eindruck einer gewissen kindlichen Naivität, ein Eindruck, der von den kurzen, eiligen Bewegungen des Leibes und der Arme noch verstärkt wird. Wir werden uns dieses Mannes in der Folge noch erinnern.

Vom Flur herein gelangen wir in ein geräumiges Vorzimmer, dessen Wände von Gemälden ringsum bedeckt sind. Wenn wir näher zusehen, so werden wir gewahr, daß diese mehr oder minder großen Bilder fast lauter Kopien von Gemälden aus der venezianischen Schule sind. Da finden wir Tizian, Paul Veronese, Tintoretto und wie sie alle heißen, die erlauchten Meister der Farbe, wir finden sie vertreten durch

historische Gemälde, mythologische Szenen, Bildnisse und Studienköpfe. Auch der große Apostel des Fleisches, der unbändige Peter Paul Rubens fehlt keineswegs in dieser reichhaltigen Sammlung von Nachbildungen, um die wir den Besitzer aufs lebhafteste beneiden. Er selbst hat auf seinen Reisen durch Italien, Frankreich und die Niederlande diese Dinge mit eigener Hand gemalt, und sie mögen für ihn selbst noch den eigentümlichen Wert und Reiz haben, daß er sich bei Anschauung eines jeden erinnert, was er der Betrachtung, dem Studium und der Nachbildung desselben für die eigene künstlerische Entwicklung zu danken hat. Denn das haben wir bald weg, daß Rahl seine Farbe nach den koloristischen Prinzipien der venezianischen Schule ausgebildet hat, daß er in seinen Kompositionen nach dem schönen Maß und der harmonischen Ruhe derselben Schule strebt, obwohl ihn die eigene Natur in seinen Bildern nach dem Momente hindrängt, wo der gewählte Gegenstand sich zur gespanntesten dramatischen Energie steigert. Da hängt ja ein Gemälde von Rahls eigener Erfindung. Er hat es zur eigenen Lust gemalt, und es ist ihm geblieben. Regelmäßige Besucher des österreichischen Kunstvereins, oder solche, welche die große Kunstausstellung in München gesehen haben, erinnern sich vielleicht dieser Komposition. Sie stellt den Samson dar, von Delila an die Philister verraten. Der entkräftete, des Haupthaares beraubte Held liegt schlummernd im Schoße des schönen Weibes. „Philister über dir, Samson!" und ein Häuflein be-

waffneter Männer, Spieß und Schwert vorgestreckt, gehen auf den schlummernden Daniter, voll Begier, ihn zu fangen, los. Der Künstler hat es hier verschmäht, uns das betrübsame Schauspiel vorzuführen, wie ein weiland großer Held, dem nun der Nerv der Kraft entzweigeschnitten, sich vergeblich wehrend, der rohen, heimtückischen Gewalt unterliegt. Er hat vorgezogen, uns den Gewaltigen in seiner früheren Glorie dadurch zu zeigen, daß er einen ganzen Haufen bis an die Zähne Bewaffneter anrücken läßt, um den einen Mann zu überwältigen. Denn die Malerei bewegt sich ganz in der Erscheinung, und es ist ihr nicht gegeben, einen Gegenstand, der durch sein Aussehen auf Kraft deutet, als schwach darzustellen. Einen Samson, der trotz seines gewaltigen Muskelwerkes wie ein Knabe unterliegt, wird sie uns daher nie überzeugend darstellen können. So hat also Rahl das Tragische, welches in dem Gegenstande liegt, dem Beschauer ins Gemüt geworfen, wo er es vollziehen und ausdenken mag.

Wir treten endlich ins Atelier. Es ist ein geräumiger, hoher Saal, alle Fenster sind verhängt, nur durch das mittlere, und auch hier nur durch die obere Hälfte, dringt ein Strom des Lichtes. An ein halbes Dutzend Staffeleien stehen in bunter Unordnung umher, eine jede mit einem, mit zwei oder mehreren Bildern, mit und ohne Rahmen, beschwert: Skizzen, Kartons, angefangene und vollendete Gemälde, Studienköpfe und Bildnisse. Entwürfe, Zeichnungen und Stiche liegen auf dem Fußboden, auf Stühlen und

Tischen umher, dazwischen Paletten, Farben, Pinsel und allerhand Gläser und Fläschchen mit dem verschiedensten Bedarfe gefüllt. Die rot angestrichenen Wände sind mit zahlreichen Bildnissen bedeutender Männer, allesamt von Rahl gemalt, geziert. Da erblicken wir Cornelius, Kaulbach, Genelli, Riepenhausen, die Architekten Ernst und Hansen, den Dichter Hebbel, den Philosophen Ludwig Feuerbach usf. Unter diesen Bildnissen finden wir auch ein Porträt Rahls, das lebhaft an Rahls Malweise gemahnt, ohne doch mit dieser völlig übereinzustimmen. Das Porträt ist von seinem Freunde Ricard, dem berühmten französischen Bildnismaler, ausgeführt. Wenn man dieses Bildnis gegen ein Gemälde Rahls hält, so wird man nicht umhin können, zu bemerken, wie hier ein und dasselbe Farbenprinzip zugrunde liegt, das aber in der Hand zweier verschiedener Künstlernaturen nach zwei verschiedenen Seiten auseinandergeht. Der Franzose arbeitet vorzugsweise auf Stimmung los, er behandelt seine Farbe, wie man eine Saite zupft, um sie zum Zittern und Schwingen zu erregen, wodurch die verschiedenen Farbentöne einen großen musikalischen Reiz erlangen; der deutsche Künstler dagegen arbeitet vor allen Dingen auf das Plastische, auf das Runde und Völlige los. Seine Farbe ist bestimmter und sinnlicher, ohne deshalb materiell und schwer zu werden.

Welch ein sorgfältiges Studium Rahl dem menschlichen Fleische gewidmet und noch täglich zu widmen fortfährt, wie er in der Behandlung des Fleisches den

meisten deutschen Künstlern gar weit voraus ist, das beweist uns eine Reihe männlicher und weiblicher Studienköpfe, die, teils schon längst vollendet, teils eben fertig geworden, teils noch in der Arbeit, in seinem Atelier aufgestellt sind. Der Fortschritt, welcher sich in dieser Folge von Bildern, die innerhalb weniger Jahre entstanden sind, kundgibt, ist erstaunlich. Rahl hat sich gar oft müssen vorwerfen lassen, daß er schwarz, grau, ja absichtlich nachgedunkelt male. Man muß gestehen, daß dieser Vorwurf eine Art Sinn bekommt, wenn man seine Werke nach der Zeitfolge vornimmt und bei Betrachtung derselben bemerkt, wie der Künstler sich unter manchen Rückfällen in die alte Weise erst leise und schüchtern, dann aber immer entschiedener und konsequenter aus dem Schweren und Trüben herausarbeitet. Man war aber ganz und gar im Unrecht, wenn man sein Farbenprinzip als ein unrichtiges verwarf und diesem aufbürdete, was nur einem Mangel an Ausbildung zuzuschreiben war. Denn von seinem Prinzip ist Rahl, seit er es als das richtige erkannt, keinen Augenblick abgewichen; er hat, was in demselben lag, nur entwickelt und fortgebildet, so daß man seine jüngsten Leistungen als die für den Augenblick letzten Konsequenzen dieses selben Prinzips betrachten muß.

Wenn man bedenkt, wie so gar wenig die moderne deutsche Malerei für eine vernünftige Pflege der Farbe getan hat, ja wie sie sich absichtlich von den koloristischen Elementen der Kunst, als von etwas gleichsam Entbehr-

lichem oder gar Sündhaftem, abzuwenden schien, so kann man sich die Mühen und Qualen eines deutschen Künstlers vorstellen, der mit angeborenem Farbensinn und dem unwiderstehlichen Drang, denselben zu betätigen, mit allem Eifer darauf hinarbeitet, seine natürliche Anlage zu einer entsprechenden künstlerischen Fertigkeit zu entwickeln. In diesem Geschäfte ist er gänzlich auf sich selbst und auf das Studium und die Enträtselung der alten Vorbilder angewiesen, denn in der deutschen Malerwelt scheint alle Überlieferung der Farbenkunst wie erstorben und abhanden gekommen. Als Rahl, ein noch zwanzigjähriger Jüngling, bei einer kurzen Anwesenheit in Stuttgart den alten Eberhard Wächter porträtierte, da ließ es sich der ergraute Meister — so entzückt war er von dem Kolorit des jungen Künstlers — nicht nehmen, diesem die Pinsel, womit er gemalt hatte, auszuwaschen. „Wonach wir Alten," sagte er, „vergeblich gejagt haben, das besitzt der Junge wie von selbst." Und doch konnte Wächter nur erst den Farbensinn Rahls, um den ihn Kaulbach heutigentags noch beneidet, bewundert haben. Jetzt galt es erst, diesen Sinn tüchtig zu entwickeln, ihn zum künstlerischen Vermögen zu erhöhen. Rahl ging nun in die Schule der Venezianer. Wie nun alle Kunst, soweit sie ans Technische rührt, im soliden Boden des Handwerks wurzelt, so mußte sich auch Rahl zum Behuf seiner koloristischen Studien nach technischen, gleichsam materiellen Handhaben umsehen. Diese fand er hauptsächlich in zwei Dingen: in der grauen Unter-

malung und in einer ausgedehnten Anwendung der Lasur. Durch die graue Untermalung gewann die Farbe einen dunklen Grund, aus dessen Tiefe sie sich in allen Graden der Stärke und Kraft herausarbeiten konnte; die Lasur machte es möglich, der Farbe das Materielle und Schwere zu nehmen, und ihr jenes mystische Ineinanderscheinen, jene innerliche Glut und den bezaubernden Glanz zu verleihen, die wir nicht müde werden, an Rahls Bildern zu bewundern. Auch das Geheimnis der Farbenharmonie, das Zusammenwirken der einzelnen Töne zu einem einheitlichen Gesamteindruck, hat Rahl in einer Weise ergründet und in Anwendung gebracht, daß selbst seine prinzipiellen Widersacher, obgleich sie die Tonart, aus welcher er malt, nicht leiden mögen, doch gestehen müssen, daß ein Ton zum anderen und zum Ganzen vollkommen stimme. Rahl mag es in diesem Betracht wohl manchmal begegnet sein, daß er die sogenannte natürliche Wahrheit aufopferte, um der künstlerischen Harmonie keinen Eintrag zu tun. Allein etwas Konventionelles und gleichsam Verabredetes liegt in aller künstlerischen Farbe, und wir möchten den sehen, der uns einleuchtend bewiese, daß diese oder jene Farbe eines Gemäldes mit der Natur übereinstimme oder nicht übereinstimme. Man kann die Leinwand mit Ocker anstreichen, wie man einen Küchenboden und eine Zimmerwand bestreicht, und diese Farben werden sich hier und dort gleichen. Das wäre natürliche Wahrheit. Wie aber will man ein grünes Blatt oder gar das menschliche

Fell, in welchem die Farbe ihre geheimnisvollste und wunderbarste Verklärung feiert — wie will man diese Dinge entsprechend und „natürlich wahr" malen? Kräutersaft und Fleischbrühe tun es nicht.

Die Farbe ist Rahl das erste und letzte seiner Kunst. Er ist wirklich ein Maler. Es ist ein öffentliches Geheimnis, daß deutsche Maler, die unter den größten genannt werden, von der Malerei, d. i. der Kunst der Farbe, durchaus keinen praktischen Begriff haben. „Ich war bereits königl. bayerischer Hofmaler," hörten wir einst von Wilhelm v. Kaulbach, „und konnte nicht malen. Ich kolorierte bloß. Da schämte ich mich und ging nach Rom, um malen zu lernen." Ob er indessen dort die Kunst des Malens erlernt, mag man, seine eigenen Werke gar nicht in Betracht gezogen, aus der folgenden aufrichtigen Äußerung entnehmen. Als auf der Münchener Kunstausstellung im Jahre 1850 einige Gemälde von französischen Künstlern zweiten Ranges ausgestellt waren, sahen wir Kaulbach von der koloristischen Überlegenheit derselben so entzückt und hingerissen, daß er ausrief: „Wahrlich, die ganze Münchener Akademie, wie sie geht und steht, und ich, ihr gefeierter Direktor, an der Spitze, wir dürften allesamt gen Paris ziehen, und dort in das nächste beste Atelier eintreten, um malen zu lernen!" In der Tat, obwohl Kaulbach für den Reiz einer schönen Farbe die größte Empfänglichkeit zeigt, betätigt er in der Praxis doch nur einen sehr geringen Farbensinn. Die Komposition ist ihm

alles. Was über die Zeichnung hinausgeht, daran hat er keine aufrichtige Freude mehr. Er fühlt diesen Mangel nur zu empfindlich, allein er hat weder den nachhaltigen Willen, noch die Kraft, demselben abzuhelfen. Wir sahen ihn oft Palette und Pinsel mißliebig in die Ecke werfen und mit frischer Schöpfungslust an eine neue Komposition gehen. Dieselbe Bewandtnis hat es mit der Kunst des Cornelius. Er komponiert, zeichnet; der Karton ist fertig — was von Farbe hinzukommt, ist unbedeutend, manchmal sogar vom Übel. Auch Genelli, der geniale Komponist, wenn er den Pinsel, was selten geschieht, in die Hand nimmt, ist ein Stümper. Wir könnten in dieser Beziehung Overbeck, Führich, Steinle — die Nazarener sind von Haus aus gegen die Reize der Farbe — und noch manche bedeutende Komponisten deutscher Nation aufzählen.

Rahls Kompositionen haben, bloß gezeichnet, nicht dieselbe überzeugende Kraft, wie die Kompositionen jener Künstler, deren wir oben gedacht. Jene denken ihre Gestalten in Umrissen, abstrakt, oder besser ideal, wenn man will; Rahl hingegen malt schon mit der Kohle, er, dessen gesunde sinnliche Phantasie die Gestalt stets als Fleisch und Blut sieht, streicht schon in Gedanken zwischen die mageren Striche der Konturen die substantielle Kraft der Farben hinein. Man muß daher, um richtig zu urteilen, seine erst gezeichneten Kompositionen mit einem farbenschauenden Auge betrachten, wie man etwa den gezeichneten Entwurf eines

Bildhauers nicht anders als mit plastischem Sinn zu würdigen versteht. In diesem Sinne ließe eine Reihe von kleinen Kartons, die Rahl noch in der Mappe bewahrt, für eine Ausführung im großen Maßstabe das Schönste hoffen. Der Künstler hat sie als Kuppelschmuck für das herrliche, von Hansen erbaute Waffenmuseum im k. k. Arsenal zu Wien gedacht und entworfen. Diese Kompositionen umfassen die ganze österreichische Geschichte, vom Anbeginn bis in die neueste Zeit, mit besonderer Berücksichtigung der Waffentaten und der militärischen Entwicklung des österreichischen Volkes. Je nach Stoff und Gehalt ist die Behandlung symbolisch, allegorisch, und die entscheidenden Wendepunkte in der Geschichte Österreichs sind stets durch große, ihren Gehalt in sinnlicher Gegenwart und gestaltenreicher Mannigfaltigkeit wiedergebende Darstellungen behandelt. Wenn wir uns unter allen Künstlern Österreichs umschauen, so finden wir unter ihnen keinen einzigen, der einer künstlerischen Ausschmückung des Arsenals im selben Maße gewachsen wäre, wie Karl Rahl. Wir können uns für den Augenblick, da wir in unserem Gegenstande leben und weben, kein lebhafteres Vergnügen denken, als den Historienmaler Rahl in der Kuppel des Waffenmuseums im Arsenal herumwirtschaften zu sehen, mit all seinem lebendigen Gestaltendrang und dem für unsere graue Zeit unerhörten Farbenmut, der ihm eigen. Daß er solch großer Aufgabe gewachsen sei, beweisen unter anderem seine gewaltigen Kompo-

sitionen aus dem Leben Manfreds, die leider in den Kellergewölben des Belvedere den Blicken der Welt entzogen, verliegen, während unbedeutende Gemälde, wie z. B. die Kraftschen Landwehrmänner in der neuen Schule des Belvedere sich nicht breit genug zu machen wissen. Und so leben wir denn auch der festen Zuversicht, daß man in maßgebenden Kreisen die schöne Gelegenheit nicht werde vorübergehen lassen, ohne Rahl mit einer Aufgabe zu betrauen, durch deren Ausführung er sich selbst, der österreichischen Kunst und dem österreichischen Volke ein bleibendes Denkmal setzen würde.

Indessen nun Rahl mit Sehnsucht erwartet, daß ihn das Vaterland rufe, beschäftigt er sich rastlos mit der Ausführung von Privataufträgen. Der schönste Auftrag, der ihm in letzter Zeit geworden, kam von Seite des kunstsinnigen Grafen Pejacsevich in Ofen. Man kennt schon längst in weiteren Kreisen die überaus reizende Farbenskizze, die den „Odysseus bei den Phäaken" darstellt. Rahl hatte diese Skizze schon im Jahre 1845 zu Rom gemalt und seit jener Zeit harrte sie der Ausführung. Diese ist nun im Werke; der Karton hat etwa sechs Fuß in der Länge, in der Höhe fünf. Odysseus sitzt in der Nähe des Königs Alkinoos, ihnen gegenüber der Sänger Demodokos, der die Harfe schlägt und singt. Im Hintergrunde die Königin Arete mit ihrer Tochter Nausikaa, stehend aneinandergeschmiegt, wenden ihre Aufmerksamkeit mehr dem rätselhaften Fremdlinge, als dem Gesange des Alten zu. Jüngere und ältere Männer und weibliches Hausgesinde

schließen nach zwei verschiedenen Seiten das Bild ab. Odysseus hat das Haupt sinnend in die Hand geschmiegt, „er schmolz in Gram und die Wangen benetzte die Trän' aus den Wimpern". Denn der gepriesene Sänger Demodokos singt des ilischen Rosses Erfindung, und das Gedächtnis so vieler Heldentaten, woran er teilgenommen, und die Vergegenwärtigung seines bösen Glückes erregen schmerzlich das Gemüt des edlen Dulders Odysseus. Allen andern verbarg er die rinnende Träne, nur dem achtsamen Geiste des Hauswirtes, der ihm zunächst sitzt, entgeht nicht der Zustand des Gastes, denn er hört ihn tief seufzen. Jetzt winkt er dem Sänger,

„die klingende Harfe zu hemmen,
denn fürwahr nicht allen zur Fröhlichkeit singet er jenes."

Diesen Moment voll inniger Schwingung und gemütlichen Interesses hat Rahl in seinem Bilde dargestellt. Es ist eine Komposition voll Einfachheit und Rundung, im einzelnen schön und rein durchgebildet, in ihren Massen harmonisch verteilt und abgewogen. Sie würde sich vortrefflich zu einem Stich eignen, und wir denken dabei an den tüchtigen Kupferstecher Christian Mayer, von dessen geschickter Hand ein Stich nach einem Gemälde Rahls, den Bischof Kollonitsch die verwaisten Kinder nach der letzten Türkenbelagerung Wiens um sich versammelnd, darstellend, soeben glücklich vollendet worden. Es geschah im Auftrag der k. k. Staatsdruckerei, welche den

überaus gelungenen Kupferstich Mayers auf die Ausstellung nach Paris gesendet.

Über dem reichen Inhalt des Ateliers und den mannigfaltigen Gedanken, welche diese farbige Gegenwart unwillkürlich in uns aufregte, haben wir — etwas spät merken wir es — die Lokalität selbst fast gänzlich aus den Augen verloren. Rahl hat uns persönlich seine reichen Schätze gewiesen und öffnet nun die mittlere Fenstertüre, die auf einen Balkon hinausführt. Die Aussicht ist hier entzückend: über den grünen Garten des Theresianums und die von Türmen starrende Stadt hinweg nach dem lieblichen Kahlengebirge. Hier ist es, im Lehnstuhl ausgestreckt, lieblich zu plaudern, wenn die Abendsonne an den Bergen verglüht, der Tau feucht und kühl herniedersinkt und aus dem grauenden Himmel die ersten Sterne zitternd hervortreten. Dann tragen die Abendlüfte aus Stadt und Vorstädten das letzte Geläute herüber, und das Gemüt zu stiller Beschaulichkeit stimmend, erhebt in den nahen Gärten die Nachtgrille ihr unverdrossenes Gezirpe. Unserem kunstvollen Wirt mangelt es dann, es gelte nun Ernst oder Scherz, nie an willkommenem Gesprächsstoff. Es ist jener Mann, dessen äußere Erscheinung wir oben mit dürftigen Strichen zu charakterisieren versucht haben. Wer sich den deutschen Künstler allemal nur ausgehungert und auf das dürftigste Maß des Fleisches zurückgeführt vorzustellen gewohnt ist, der wird sich hier aus seiner feststehenden Vorstellung unsanft herausgeworfen finden. Rahls

schlanke und langhaarige Tage sind längst vorüber, allein in dieser gebenedeiten Leibesfülle wohnt ein heller, energischer Geist, der an allem Denkenswerten den engsten Anteil nimmt. Die meisten Künstler, so tüchtig sie sonst sein mögen, haben — um hier eine plastische Redensart der Griechen zu gebrauchen — einen Ochsen auf der Zunge, sie verstehen nicht sich über ihre Kunst deutlich auszusprechen. Rahl dagegen ist die Zunge gelöst, und in gewissen Kreisen geht sogar die Sage, daß dieser Meister fast noch besser zu reden als zu malen verstehe. Die Herrschaft über die Rede und seine scharfe Dialektik sind die Eigenschaften, welche Rahl zu dem tüchtigen, anregenden und begeisternden Lehrer machen, als welcher er sich täglich erweist. In den drei an sein eigenes Atelier angebauten Werkstätten seiner Schüler waltet das regste Kunststreben. Manches schöne Talent bereitet sich hier in der Stille vor, manches Werk, das auf eine schöne Zukunft deutet, ist aus dieser Schule bereits hervorgegangen. Seine Schüler hängen mit begeisterter Verehrung an dem Meister und gehen für ihn durch Terpentin und Asphalt. Man kann es daher nie genug beklagen, daß die Akademie der bildenden Künste zu Wien, die an kräftigen Fermenten wahrlich keinen Überfluß hat, einen Mann aus ihren Sälen ausgeschlossen, der mit seinem Können und der anregenden Kraft, die ihm eigen, jeder künstlerischen Lehranstalt zur Zierde gereichen würde.

(Am 13. August 1855)

Anselm Feuerbach als Humorist

In der nachgelassenen Schrift: „Ein Vermächtnis“ von Anselm Feuerbach, in welcher der Künstler sein Leben erzählt und den Versuch macht, das Publikum für seine Kunst zu gewinnen — denn der Deutsche begreift die Kunst am liebsten vom Wort und vom Gedanken her — ist in dem Kapitel „Wien“ die folgende, einem Briefe an Feuerbachs Mutter entnommene Stelle zu lesen: „Einige Abende in der Woche treffe ich einen Kreis, der so ziemlich alles einschließt, was sich auf dem geistigen Tummelplatze der großen Stadt umtreibt: Gelehrte, Literaten und Journalisten, Musiker, Dichter, Schauspieler. Was andern Tages die Wiener Blätter füllt, wird hier besprochen und oft auch niedergeschrieben. Das ist etwas Neues für mich und interessiert mich. Die Herren von der ‚Neuen Freien Presse‘ sind mit dabei.“

Die Versammlungsorte dieses Kreises waren das Café Schwarzenberg in der Heugasse und die Restauration von Gause. Hier war Feuerbach ein anderer als für die meisten anderen Menschen. Sonst erschien er als eine durchaus ernste, ablehnende, ja melancholische Natur, und Feuerbach war wirklich ernst, ablehnend und ein Melancholiker, weil er es mit seiner Kunst ernst nahm, ein starkes Selbstgefühl besaß und weil er sich nicht in dem Maße anerkannt sah, als es sein Streben und seine Werke verdienten. Allein hinter

dieser starren Außenseite lag eine heitere, fröhliche, genußfähige Natur, die den Scherz liebte und sich allen lustigen Wechselfällen einer edleren Geselligkeit rückhaltlos hingab. Oft kam er mißgelaunt an. Eine amtliche Sitzung, der er als Professor der Historienmalerei beiwohnen mußte, oder ein scharfes Vorgehen der Steuerbehörde, die ihn eine Zeitlang bis auf das Blut quälte, hatte ihn auf das tiefste verstimmt. Der sonst so sorgsam Gepflegte erschien dann äußerlich etwas vernachlässigt, er hatte einen Zahn weniger und einige graue Haare mehr als gewöhnlich. Wir kannten ein unfehlbares Heilmittel: Musik, die er über alles liebte, hob jeden Bann, der sein Gemüt beklemmte. Wir fingen einen von Wilhelm Singer gedichteten, von Hugo Wittmann komponierten Sängergruß zu intonieren an; sofort schlug Feuerbach den Takt dazu, fiel mit seinem feinen Tenor ein, und der ausgelassene Text, so sittsam in vierstimmige Fesseln geschlagen, gab ihm für den ganzen Abend seine gute Stimmung zurück. Nun sprang der Schalk in ihm auf, ohne je — Männergesellschaft vorausgesetzt — die Grenze der guten Sitte zu verletzen. Er sprach wacker dem fleißig herbeigetragenen Getränke zu, denn er kannte die nervenberuhigende Kraft des Gerstensaftes und, als Pfälzer und Hellene, die erlösende Macht des Weines. Ernste Gedanken, die ihn bedrängten, scherzte er dann anmutig hinweg, oder er hob sie empor in die Lebensluft eines Humors, worin die sprödesten Stoffe unter prächtiger Lichtentwicklung verbrannten. Wer

den Mann näher kannte — denn ganz gab er sich nur unter wenigen — der wird sich mit Entzücken jener humoristischen Feuerwerke erinnern, die er, wenn ein großer Schmerz sich in ihm löste, hin und wieder abzubrennen pflegte. Gewöhnlich war es dann eine künstlerische Zeitfrage, die ihn länger beschäftigt hatte und deren Beantwortung er plötzlich und übermütig aus sich herauswarf. Er bediente sich dabei einer eigentümlichen Sprache, die manchmal in den Singsang seiner pfälzischen Heimatsmundart herabsank und von italienischen und französischen Wörtern wimmelte; das brodelte, blitzte, brannte, prasselte, und als Schlußwirkung — gleichsam den Mordschlag des Feuerwerks — warf er einen gediegenen lateinischen Spruch hin, indem er dabei bemerkte, man müsse den Leuten auch zeigen, daß man etwas gelernt habe und kein bildungsloses Malervieh sei. Einen der herrlichsten Ausbrüche Feuerbachschen Humors hat der Schreiber dieser Zeilen in Venedig erlebt, als der Künstler gerade an seinem für den großen Antikensaal der Wiener Akademie berechneten Titanensturz arbeitete; er humorisierte damals seine eigene Richtung im Verhältnisse zu den breiten, beliebten Richtungen der Zeit, und er stieß Worte aus, die bei aller Wahrheit so verwegen waren, daß sie, ohne das größte Ärgernis zu erregen, heute noch nicht mitteilbar sind.

Bei unseren vielen Zusammenkünften konnte es nicht fehlen, daß auch häufig zwischen uns die Rede auf Hans Makart kam. Damals, in der Mitte der

siebziger Jahre, war der „Farbenrausch“, den Makart in Wien hervorgerufen, auf seine Höhe gestiegen. Mich selbst hatte Makart immer nüchtern gelassen, und Feuerbach war durch seine ganze Natur und Kunstübung Makarts grundsätzlicher Widersacher. Eines Tages unterhielten wir uns über einen Aufsatz von Friedrich Pecht, in welchem Makart mit Rubens und Paolo Veronese zusammengestellt war. „Warten Sie,“ sagte mir Feuerbach, „ich habe eine dieser Nächte nicht gut geschlafen, und einige Bemerkungen über diese Sache auf das Papier geworfen. Ich schicke Ihnen diese Aufzeichnungen, Sie können sie behalten.“ Und einige Tage nachher erhielt ich das Versprochene. Im nachstehenden teile ich den Lesern diese Aufzeichnungen Feuerbachs über Makart mit, da es doch interessant ist, zu erfahren, wie ein großer Maler über einen großen Virtuosen gedacht hat. Man wird sehen, daß in diesem Schriftstück der Humorist in Feuerbach jedesmal an den Stellen durchschlägt, wo er auf veranschaulichende Gleichnisse fahndet. Leider habe ich eine dieser humoristischen Auslassungen streichen müssen, weil sie ebenso derb als schlagend ist. Feuerbachs Aufzeichnungen lauten wie folgt:

„Der Makartismus.

„Pathologische Erscheinung der Neuzeit.

„Pechts Arbeit ist keine künstlerisch kritische Be-
„lehrung, sondern die oberflächliche Anschauung eines
„Dilettanten.

„Das Hetärenhafte makartischer Gestalten liegt

„nicht in obszönen Bewegungen oder in geschminkten „Augenbrauen, sondern es liegt in der totalen Unkennt=„nis des menschlichen Organismus.

„Sowie der Künstler in liebevoller, bewußter Weise „die Natur bis in das feinste Detail durchzuarbeiten „versteht, geht das Maskenhafte, Seelenlose einer Masse „sofort verloren, und die logische Strenge der Schöpfung „kann selbst den frivolsten Gesichtsausdruck adeln.

„Ein Zeichen unseres niederen Bildungsstandes „ist es ferner, daß noch heutzutage niemand den Unter=„schied zu kennen scheint, welcher zwischen Illumination „und Kolorit zu machen ist. Letzteres (man sehe Velas=„quez, Rubens, Rembrandt, Tizian usw.) basiert stets „auf dem innersten Naturgefühl; es ist gleichsam das „potenzierte konzentrierte Spiegelbild der Dinge, die in „der Schöpfung zerstreut liegen. — Nur Blumen, die „der liebe Gott geschaffen, lassen sich zu einem genuß=„reichen Kranze winden.

„Kolorit ist der Abglanz der Schöpfung in einer „poetischen Seele. — Illuminist ist derjenige, der alles „etwa Brauchbare zusammenstellt, um eine erträgliche „Verblüffung hervorzubringen.

„Wer in Haassche Prunkteppiche eingewickelte „Menschen ohne Seele, Muskeln und Knochen für große „Kunst erklärt, der möge nach Italien gehen, dort findet „er die Originale, die allerdings vom tiefsten „Respekt vor der Natur beseelt sind.

„Große Leinwanden mosaikartig zu bemalen, ist „ungefähr von guter Kunst so weit entfernt, wie eine

„Hetäre von einer anständigen Frau. Erscheinungen „wie Makart hat es zu allen Zeiten gegeben, sie sind „das Zeichen einer rapiden Dekadenz, zu welcher auch „die meisten unserer modernen Künstler das Ihrige bei„tragen, indem sie Gottes Natur durch die Photo„graphiermaschine betrachten.

„Jemand, der sich nie fragt, ‚Was bewegt mir die „Seele?‘, sondern stets: ‚Was mag wirken?‘, ver„urteilt sich selbst.

„Nur durch tiefes Eingehen in die menschliche Er„scheinung ist ewiges Neuerschaffen und Fortschritt zu „erzielen.

„Wer die Elementarschule nicht kennt, ist auf stete „Überbietung seiner selbst angewiesen und endigt, wenn „ihm nichts einfallen kann, in stetem Wiederholen „dessen, was er zuerst gesprochen.

„Woher soll denn die Liebe einer seelenvollen Durch„bildung kommen, wenn man beim ersten Schritt weiter „durch eigene grenzenlose Unwissenheit gehemmt ist?

„Mit welcher Sicherheit und Ruhe kann derjenige „sich fortwährend verschönern und steigern, dessen Fun„dament inalterabel feststeht?

„Wie kann ein Maler nach lebendem Modelle er„freuen, wenn man nicht richtig zu sehen versteht?

„Der unsinnige dekorative Akzessoir-Kultus von „heutzutage ist bloß als notwendiges Gegengewicht „einer gänzlichen Unkenntnis der menschlichen Form „und Seele zu betrachten.

„Das Virtuosentum in der bildenden Kunst (ein

„Kennzeichen des Verfalles, in der Geschichte tausend„fach dagewesen), ist deshalb so gefährlich, weil es „jungen Talenten, in welchen vielleicht die Ahnung und „Erfüllung des Höchsten und Besten schlummert, eine „treibhausartige, rasche Entfaltung aufzwingt. Sie „erschrecken vor der langen vorgezeichneten Straße und „sehen, mit wie armen und raschen Mitteln ein so„genannter Erfolg zu erzielen ist.

„Sehen wir Tiepolo, dessen Schatten Makart ge„pachtet zu haben scheint, so finden wir nie, daß er die „Prätension gehabt, riesige Wand- und Staffeleibilder „zu produzieren, sondern er ist dekorativ, wenn er dazu „beauftragt ist, eine vorhandene Architektur poetisch zu „verklären, und wir finden ihn dann mit der vollendeten „Routine und Tradition einer der größten Epochen die „fabelhaftesten Ansprüche an Leichtigkeit, Eleganz der „Bewegung und Sicherheit der Zeichnung nicht nur in „Gewandung, sondern auch Händen und Füßen über„wältigen. Und dennoch ist er bloß einer der Erben „des reichen Veronesers.

„Makart liebt nicht die Kunst, sondern nur sich selbst.

„Er erschöpft nie eine Situation, wie es die Alten „verstanden, sondern seine konventionellen Figuren „stehen einmal da, dann dort, und immer sind es solche, „die man schon häufig gesehen und bald hierher, bald „daher entlehnt sind.

„Die Körperlosigkeit seines Fleisches ist empörend, „nachdem selbst die modernen Franzosen auch hierin „Treffliches geleistet.

„Es erkundigte sich einmal jemand nach der Größe „eines Bildes. ‚Wenn Leute in den Kleidern steckten, „würden sie lebensgroß sein,‘ war die Antwort.

„Solch ein Ausspruch kennzeichnet eine ganze „Gattung.

„Der bildende Künstler muß in erster Linie gelernt „haben, einen Menschen zu bilden, der auch noch nebenbei einige Seele hat, dann kann bei vorhandenem „Schneidertalent später an die Bekleidung gedacht „werden.

„Wer mit dem Schneider begonnen hat, bleibt ge„wöhnlich beim Metier, besonders wenn es rentabel „ist, darf dann aber nicht als bloßer Techniker auf „dem Kothurn des großen Künstlertums einherstelzen. „Wenn ein gewisser Herr von den Makartschen Pracht„leibern seiner Weiber schwärmt, so wünschte ich, daß „besagter Herr nur e i n e derselben heiraten müßte, „er würde gewiß für seine Lebenszeit von allem „Enthusiasmus kuriert werden.

In diesem scharfen, wegwerfenden Urteil Feuerbachs über Makart spricht sich der Gegensatz grundverschiedener Naturen und künstlerischer Charaktere aus. Daß Makart oberflächlich gewesen, daß es ihm an eindringendem Naturstudium gefehlt, darf man heute schon sagen, ohne allzu großen Anstoß zu erregen. In der Tat hat Makart nie ein richtiges Gelenk gezeichnet. Es gibt auch eine Tiefe der Oberfläche, und in dieser Tiefe, wo die bildende Kunst wohnt, war

Feuerbach heimisch. Das letzte Ziel der Kunst: durch Naturanschauung zu einem großen Stil zu gelangen, hat Feuerbach sein ganzes Leben hindurch verfolgt. Anders Makart. Er hat nach der glänzenden Oberfläche gegriffen, wie ein Kind nach dem Monde. Er war auch ein Kind und hat es naiv getan. Er hat die Welt dargestellt, wie er sie mit seinem Auge gesehen, und mehr kann ein Künstler nicht. Und dieses große, dunkle Makart-Auge, welches im Ausdrucke nur empfangend, nicht gebend war, ist doch ein wundersames Organ gewesen. Es hat in Farben gelebt, geschwelgt, es hat Farbennuancen entdeckt. Wenn es einen brillanten Maler gegeben, so ist es Makart gewesen. Daß Makart seinen Ruhm mit Behagen genossen, durfte ihm Feuerbach nicht vorwerfen; davor hätte ihn schon sein Humor bewahren sollen.

Feuerbachs Humor! Noch kurz bevor er von Wien abging, hat er auch als Künstler ein Denkmal seines Humors gestiftet, ein großes Blatt, auf welchem er einige Mitglieder seiner Lieblingsgesellschaft komisch verewigte. Das vielleicht einzige Blatt hat mir Feuerbach als Geschenk zurückgelassen. „Die Plejaden" hat er es überschrieben, und eine weitere Inschrift gibt uns folgende Auskunft: „Neue Ausgrabungen in Pompeji. 1876. Mosaikboden in der Casa des Lätitius Asinius. Gefunden von Professor Zucurtius, Berlin." Die Karikaturen, die mit großer Liebe ausgeführt sind, zeichnete Feuerbach, während wir arglos beim Glase Bier saßen, an einem entfernten Tische

auf kleine Papierfetzen und klebte sie dann auf einem großen blauen Bogen auf. So ist diese Mosaik entstanden. Eine der besten Karikaturen auf dem Blatte ist ein kleiner Mann mit großem Kopfe, vor dessen mächtiger Denkerstirne die Haare entsetzt zurückweichen; er hat den Zwicker auf der Nase, die beiden Hände in die Hüften gestemmt und tanzt, das alte Liedchen: „J'ai du bon tabac“ trällernd, so heftig Cancan, daß die Rockschöße fliegen. Doch halt! Vielleicht bin ich in der Schilderung von Persönlichkeiten, die in solcher Auffassung keineswegs der Öffentlichkeit angehören, schon zu weit gegangen.

Ich schließe gerne mit einem Worte, welches Feuerbach, der Maler des „Symposion“, wohl gekannt haben muß. Gegen den Schluß des platonischen Gastmahles spricht Sokrates die Ansicht aus, daß ein und derselbe Mann die Kunst der tragischen und der komischen Dichtung verstehen, der tragische Dichter zugleich der komische sein müsse. Auch an Feuerbach, dem Farbendichter, bewährt sich das alte Wort. Er hat tragische Heldinnen gemalt und Karikaturen gezeichnet. Es ist erlaubt, von ihm als einem Humoristen in Kunst und Leben zu sprechen.

(Am 3. Mai 1891)

Drei Lyriker

Wer in Wien ungefähr fünfundzwanzig Jahre zurückdenkt und zu jener Zeit der Gesellschaft und dem öffentlichen Leben nicht fremd geblieben ist, wird sich unter anderen einer blühenden jungen Frau aus edlem Hause erinnern, die als lyrische Dichterin warme Anerkennung genoß und auch als Sängerin in den Konzerten hin und wieder nicht ohne Beifall auftrat. Dem vollen bräunlichen Gesicht stand dieser Doppellorbeer besonders gut, und aus ihren dunklen Augen sprach ein Glück, das an sich selbst und seine Dauer zu glauben schien. Diese Frau, die in so glücklichem Selbstgefühl schwebte, war Wilhelmine Gräfin Wickenburg-Almasy. Sie war in einer Zeit heraufgekommen, da noch jeder Österreicher seinen Stolz dareinsetzte, Deutsch zu sprechen, und die Sprachen und Sprächlein gewisser Königreiche und Länder noch ein zurückgezogenes Dasein führten. Damals wollte jede böhmische Dienstmagd aus Mähren — dem verschämten Böhmen — gebürtig sein, wenn sie nicht geradezu behauptete: Ich bin Ungarin. Denn Ungarn ist immer etwas für sich gewesen und war sich dieser Stellung auch allezeit stolz bewußt. Wien war dazumal die lebendige Mitte, in der sich das große Österreich politisch, gesellschaftlich und künstlerisch spiegelte, die Sehnsucht und das Merkziel jedes Österreichers, und für edleren Lebensgenuß eine glückselige Insel, wo schöne Frauen und mit ihnen

milde Sitte walteten, wo die weiche Luft von Liedern und Tänzen erfüllt war. Wiener Luft und deutsche Sprache sind die beiden Elemente, von denen die begabte Frau, von der hier die Rede ist, gemütlich und geistig geformt worden. Will man ihre Bedeutung in einen kurzen Satz fassen, so kann man sagen: sie konnte lieben und sie konnte Deutsch sprechen. Und beides in einem Maße, das von der gewöhnlichen Übung und Fertigkeit weitab liegt. Die Fähigkeit der Liebe teilt sie mit anderen erlesenen Frauen, aber in der Kunst, die deutsche Sprache zu meistern, steht sie unter ihren Schwestern fast allein. Die deutsche Sprache ist eine spröde Schöne, die sich nicht jedem, der um sie wirbt, ergibt. Vieles ist ihr abzuschmeicheln, abzutrotzen, allein das Beste muß sie uns freiwillig, als Gnade gewähren. Von der Mundart aus, dieser Mutterlauge der Sprache, hat sich Gräfin Wilhelmine um die deutsche Sprache bemüht, und was die Arbeit nicht errungen, ist ihr, der geborenen Madjarin, in den Schoß geworfen worden. Die Geburt und Wiedergeburt aus der Sprache, woran unsere Zeit nicht glauben will, hat sich hier glänzend vollzogen: aus der Ungarin Wilhelmine Gräfin Wickenburg-Almasy ist eine deutsche Dichterin geworden und eine der hervorragendsten von allen, die je Deutsch gesprochen. Wer sie liest, muß das unmittelbar empfinden.

Leider trübt sich das glückliche, fast lachende Bild, das wir von der Dichterin in Wien empfangen, wenn wir sie später unter anderen Verhältnissen wieder auf-

suchen. Schlägt man ihre „Letzten Gedichte" auf, die ihr Gatte nach ihrem Tode herausgegeben, so tritt uns daraus ein anderer Eindruck entgegen, als den wir im Gedächtnisse bewahrt haben. Als sie Wien verlassen und in einem schönen grünen Winkel hinter Meran ihr eigenes Nest gebaut hatte, schien sie den Boden ihrer geistigen und gemütlichen Heimat nach und nach unter den Füßen zu verlieren. Ein Gefühl der Vereinsamung kam immer stärker über sie, und mit diesem Gefühl wuchs ein unüberwindliches Heimweh nach Wien. Ergreifende Klagen über ihren verfehlten Lebenszweck finden sich in ihren Gedichten. Sie habe ihren Frühling verträumt, ihren Sommer nicht genossen, sie zähle für nichts in dieser an Aufgaben so reichen Welt; ach, dürfte sie nur etwas sein, ein klein wenig etwas, die geringste wirkende Kraft in der menschlichen Gesellschaft. Drüben — nämlich in Wien — liege ihr Leben; hier sei sie tot. Doch wolle sie, wenn auch blutenden Herzens, verzichten, sich der Geduld, die sie stets gehaßt habe, ergeben, und ruhig zusehen, wie der Rest ihrer öden Tage verfließe. Man sieht hier ein starkes Herz und ein unbändiges Lebensgefühl an unangemessenen Verhältnissen elendiglich zugrunde gehen. Noch einmal indes taucht in ihren Gedichten eine große Leidenschaft auf, in der sich ihre volle Liebeskraft sammelt. In dem Liederzyklus aus der unvollendeten romantischen Erzählung „Margarete und Oswald" spricht sich diese Leidenschaft in einer kaum zu erschöpfenden Fülle aus. Nach Gehalt und

Form hat die Dichterin nichts Schöneres hervorgebracht. Auf diesen Liedern namentlich beruht die Dauer ihres Gedächtnisses. Daß eine Frau sich in Liebessachen so unumwunden ausspricht, darin liegt mit der Wert dieser Dichtungen. Wie sich der Mann in der Liebe zum Weibe verhält, wie er sich sein Ideal ausmalt, darüber sind Tausende von poetischen Zeugnissen vorhanden; wie sich aber das Weib den geliebten Mann denkt, darüber fehlt es vielfach an Dokumenten. Gewöhnlich dichtet der Mann auch für das Weib. Einer der jüngsten Geschichtschreiber der altgriechischen Poesie gibt der Verwunderung Ausdruck, daß Sappho, die doch aus vornehmem Geschlechte gewesen, ihre von rücksichtsloser Leidenschaft zeugenden Gedichte veröffentlicht habe. Man möchte dieser albernen Frage das frische Wort Lichtenbergs entgegenhalten: „Es gibt Stellen, wo Bauernmädchen aussehen wie Königinnen, das gilt von Leib und Seele." Gerade vornehme weibliche Äußerungen über die Liebe sind uns willkommen, weil sie uns darüber Auskunft geben, daß das Weib in allen Schichten der Gesellschaft der Liebe gegenüber gleichmäßig empfindet. Gräfin Wilhelmine gibt uns gleichfalls Aufschluß darüber. Das sinnliche Element der Liebe, wie Berührung und Kuß, sind nicht ausgeschlossen, aber die äußere Erscheinung des Mannes spielt nicht die große Rolle, wie beim Manne die äußere Erscheinung des Weibes. Der Mann wird als ein Ganzes genommen, als ein Besitz des Herzens, dem das übrige von selbst folgt. In einer Reihe teils

sinniger, teils leidenschaftlicher Lieder führt uns die Dichterin innere und äußere Situationen der Liebe vor. Ganz reizend und in die schönste Bildlichkeit getaucht ist ein Gedicht, das der Ruhelosigkeit der Liebe Ausdruck leiht. Wo sich die Dichterin auch hinwenden, was sie auch tun und lassen mag, immer und überall geht ihr die Liebe nach. Zuletzt rettet sie sich ins Freie, aber vergebens! Die Liebe kommt herbeigeeilt, hält sich an ihr, „wie an der Mutter Falten ein ungezogenes Kind".

Was tu ich nun dagegen? —
Wie schwache Mütter pflegen,
Erheb' ich, weil ich muß,
Das Kind in meine Arme
Und geb' in meinem Harme
Ihm scheltend Kuß um Kuß!

Und auch diese starke Liebe endet mit Resignation. Die Dichterin erkrankt und gesundet nicht mehr. Sie liegt sprachlos auf dem Krankenbette und deutet mit den Fingern, was sie haben will. Man reicht ihr die Handschrift ihrer letzten Gedichte und einen Bleistift. Sie ändert an einem Liede und schreibt darunter: Herzstich! Ihr letzter Wunsch ist bald genug in Erfüllung gegangen . . .

Ein Freund der Verewigten, Ferdinand von Saar, steht gleichfalls auf dem Wiener Boden. Er steht nicht bloß darauf, er wurzelt darin, denn er ist ein geborener Wiener. Und wie innig und treu er, freilich nicht ohne den echt wienerischen Zug des Bescheltens,

an seiner Vaterstadt hängt, hat er jüngst in seinen „Wiener Elegien" gezeigt, die Wien wie ein poetischer Zauberspiegel nach allen seinen Seiten, nach Höhen und Tiefen widerstrahlen. Wer je mit dem Dichter im Wienerwalde herumgestiegen, wer mit ihm das „Krapfenwaldel" besucht, die Wildgrube, den Kahlenberg und alle die lieblichen Gegenden, wo Schubert seine Lieder gefunden und Grillparzer seine Gedanken gepflückt, der weiß auch, wie tief seine heimatlichen Empfindungen gehen. Durch viele seiner Gedichte zieht sich die Wiener Landschaft in frischen und anmutigen Bildern, vom eigenen Gefühl durchzittert oder von lebensvoller Staffage bevölkert. Sinnend und sinnig betrachtet er die Natur. In Gedichten, wie „Die Pappel" oder „Die Malve", die an Reiz unerschöpflich sind, erhebt sich sein Naturgefühl wie zu einer den Baum, die Blume nachschaffenden Kraft. Die Wiener Gesellschaft kennt er aus dem Grunde; namentlich ist es die Aristokratie des Besitzes, in deren Kreisen er gerne verkehrt und deren Frauen er verständnisvoll schildert. Da kommt bei ihm ein voller Strom modernen Empfindens zum Durchbruche, und nicht ungern denkt er sich als Heiland sämtlicher weiblichen Gebreste. Der Armut gegenüber, für die er ein lebhaftes Mitgefühl bekundet, regen sich in ihm wohl sozialistische Gedanken. Von der Aufgabe und der Würde der Dichtung denkt er sehr hoch, und vor dem Wissen zeigt er einen besonderen Respekt. So schildert er einmal ein junges Liebespaar, das in einem

Wirtsgarten einkehrt und, aneinandergelehnt, in einem wissenschaftlichen Werke liest. Das berührt sein eigenes wissenschaftliches Gewissen so tief, daß er lautlos und in sich gekehrt den Garten verläßt. Er möge getrost sein! Wer Talent hat, weiß immer mehr, als er gelernt hat. Und vollends ein Dichter! Wir anderen klugen Leute wissen recht wohl, daß wir die Genies nach Regeln, die von diesen selbst erst geschaffen worden, wieder erklären. Fast alles, was wir an Goethe tadeln, haben wir von ihm tadeln gelernt, wie wir die Flecken in der Sonne nicht sehen würden, wenn sie uns nicht selbst dazu leuchtete.

Der jüngste österreichische Lyriker, J. J. David, der uns unlängst einen Band Gedichte geschenkt, ist erst durch langen Aufenthalt in der Kaiserstadt ein Wiener geworden. Die Luft macht eigen. Seine Heimat ist Mähren, das große Bauernland mit seinen goldenen Kornfeldern, in dessen Gehöften und Dörfern David seine kernhaften Geschichten so gerne spielen läßt. Erst nachdem er sich mit einer Reihe von Erzählungen einen guten Namen gemacht, hat er sich mit seinen lyrischen Erzeugnissen hervorgetraut. Auf seine gehämmerte, persönliche Prosa folgt der nicht minder eigentümliche Vers. Er kennt und verehrt unsere großen Dichter, ohne sie zu Mustern zu nehmen. Ein freier, moderner Zug geht durch seine Gedichte. Wie es die Art der Modernen ist, beschäftigt er sich viel mit sich selbst, oft interessant genug, aber nicht immer das Maß des guten Geschmackes einhaltend. Mit

Klagen über vergangene Not muß man haushalten. Das große Thema der Liebe nimmt selbstverständlich einen breiten Raum ein, in allerlei Spielart bis herab zum Brutalen. Es ist wesentlich modern, etwas rein Tatsächlichem, wie in dem Gedichte „Am Wege", einen sentimentalen Nachklang folgen zu lassen. Früher hat man das Tatsächliche wieder rein tatsächlich genommen. (Siehe Buch der Richter, 16, 1.) In dem Gedichte „Meine Nachbarin" ist der wüste Stoff, wo Armut und Liederlichkeit durcheinanderspielen, rein künstlerisch bewältigt. Realismus, wie sich kein besserer finden läßt, prägt sich in der keck hingeworfenen „Burgmusik" aus. In einer bedeutenden Reihe von Gedichten wird man einen großen Zug finden, sei es, daß der Dichter den Blick in die Weltgeschichte oder in das Innere des Menschen richtet. Eine mächtige Dichtung ist „Dies ist Gehenna", wo in stolzen Jamben ein Nachtbild entworfen wird, dessen äußeres Entsetzen nichts ist gegen die Schrecken, die in der Brust des Schauenden leben. Es ist besonders hervorzuheben, mit welchem Formenreichtum und welcher Stilfülle David über ein reiches Stoffgebiet verfügt. Neuerdings hat er wieder als Erzähler in den „Problemen" einen starken Ruck gemacht. Ein Meisterstück in den neuen Erzählungen ist „Sonnenaufgang", worin der Dichter den in moderner Dichtung unerhörten Mut gehabt hat, tugendhaft zu sein. Indes wollten wir ja bloß von dem Lyriker David reden. Als solcher ist er einer der glücklichen Menschen, die sich bloß auf der Höhe ihres Talents zu

halten brauchen, um Bedeutendes zu leisten — vielleicht auch auf dem Gebiete des Dramas, auf dem sich David mit entschiedener Begabung versucht hat. Also hoch geflogen und nach großen Zielen! Der Adler geht kein Aas an und fängt keine Mücken.

(Am 2. April 1893)

Ein architektonisches Märchen

Ich hân mê ze tuonne danne bluomen klagen.
Her Reinmar

Wenn der Mai „auf einem grünen Zweig sitzt" und ringsum Finkenschlag und der tiefe Gesang der Amsel ertönt, will niemand glauben, daß der Wiener Prater auch zur Winterszeit eine Quelle reichen Vergnügens sein könne. Und doch, wie waren sie schön und herzerfrischend, die Januartage dieses Jahres mit ihrem üppigen Schneefall und ihrem klirrenden Frost! Wenn man den Prater von der Schüttelstraße aus anging und den Donaukanal entlang wandelte, tat sich den Augen ein ebenso lebendiges als strenges Winterbild auf. Wäre nicht das Wasser, das dem Sinnenden und Sinnigen immer etwas zu sagen hat, die Schüttelstraße gehörte sicherlich zu den trübseligsten Gegenden unserer Stadt. Die Baulinie ist zerrissen und unklar; weitgestreckte Holzplätze haben die Gärten verdrängt; hohe rauchende Schlote zeugen von emsiger Fabriktätigkeit. Von den „Weißgärbern" drüben schaut der derbe gotische Kirchturm herüber, den man sich nur aus dem Gesicht schafft, wenn man sich rückwärts dreht, um die heitere Säule des Stephansturmes aufsteigen zu sehen. Dann winkt aus der Ferne, ganz verschneit und vom Sonnenlicht versilbert, das anmutige Kahlengebirge mit der steil abfallenden Nase des Leopoldsberges. Dichte Scharen von Krähen

fliegen und flattern an den Ufern des Donaukanals, lassen sich nun wie zu gemeinsamer Beratung nieder und stieben dann einzeln und mit lautem Gekrächze nach allen Richtungen auseinander. Man kennt ihr Losungswort: es ist der Hunger. Das Grundeis treibt das Wasser entlang, und wenn die Schollen einander berühren, gibt es ein frostiges Rauschen wie von Seidenkleidern. Fast auf jeder Scholle sitzt eine Krähe und macht mit schmiegsamem Geschick die Bewegungen des ungestalten Fahrzeuges mit; nicht zur Kurzweil fährt sie mit, sondern fleißig mit dem Schnabel pickend, sucht sie nach Spuren nahrhaften Stoffes, den das Eis vom Grunde des Wassers etwa emporgetragen hat. Zwischen den Krähen und um sie herum, aber nie gesellt mit ihnen, fliegen taubengraue Möwen, hell schimmernd, wenn sie sich wenden, und wie große Schwalben in ihrem Fluge weiche Linien beschreibend. Nur auf Augenblicke netzen sie den Schnabel im Wasser; auch sieht man sie, als wären sie das Urbild fliegender Geschöpfe, niemals den Fuß auf die feste Erde setzen. Wenn man gegen die Sophienbrücke hingeht, um in den Prater einzulenken, sieht man von den beschneiten Kronen uralter Pappeln her ganze Ketten von Krähen dem Donaukanal zustreben. Wie bei den Völkerwanderungen ist auch hier die treibende Ursache der Hunger.

Es war zur Abendzeit an einem klaren frostigen Sonntag. Die untergehende Sonne lag glühend in den Wipfeln der Bäume und warf bunte Lichter über

die flimmernden Wiesen. Aus dem dritten Kaffeehause klang ein Straußscher Walzer: „An der schönen blauen Donau.“ Ich blickte durch das Fenster und sah die frohen Paare walzen. Noch lange klang mir die heitere Musik nach, als ich durch die neuen Anlagen hindurch nach dem „Schüttel“ wandelte. Hier blieb ich vor einem fremdartigen Anblicke wie gebannt stehen. Ein Haus war hier aus dem Boden gewachsen, von dem ich wohl hatte munkeln hören, das ich aber noch nie mit Augen gesehen hatte. Ich lehnte mich an einen Baum und musterte das ungewöhnliche Gebäude. Giebel, Erker, ein Turm; Butzenscheiben, eiserne Fensterkörbe; Mauerriegel, Wasserspeier. Auf einer Fläche des Turmes erlegte St. Georg, hoch zu Roß, den Drachen; auf dem Giebel saß ein Hahn, an der Wetterstange des Turmes stieg ein goldener Löwe auf. Altdeutsch angeheimelt, dachte ich an Albrecht Dürer und an sein „Marienleben“. Auf einem Blatte dieses Werkes höhlt der Zimmermann Joseph einen Balken mit der Art aus, während kleine geflügelte Buben, die unbefangen ihre Blößen zeigen, die Holzspäne auflesen und in einem Korbe sammeln; die heilige Maria sitzt daneben am Spinnrocken und wiegt ihr einschlummerndes Kind. Aus dem Hause, welches den Raum abgrenzt, sprechen alle Zauber deutscher Gemütlichkeit. Neben Dürer mußte ich auch an unsern Moritz von Schwind denken, der in seinem Bilderbogen „Der gestiefelte Kater“ ein Herrenschloß aufgeführt hat, welches vom romanischen und gotischen Stil an bis herab zum Barock sämtliche

Bauweisen mit heiterer Genialität in sich vereinigt. Ich geriet allgemach ins Träumen, und als der Mond hinter einem Baume aufging, schien es mir, als ob das vor mir stehende Haus zu klingen beginne. Ich hörte eine herbe, gleichsam steile Melodie, wie sie unsere Vorväter zu singen pflegten — nicht unähnlich den Umrissen des klingenden Hauses — und die Harmonie, worin das Lied wurzelte, zeigte schroffe Zusammenklänge, harte Übergänge und doch ein gemütvolles Wesen. Das Klingen wurde immer dringender und stärker, und es fiel mir gar nicht auf, als der Hahn auf dem Giebel zu krähen begann und der aufsteigende Löwe auf dem Turm seine donnernde Stimme erhob. Nach und nach indes wurde die Musik leiser, und dem Mondschein antwortete aus den Fenstern des Hauses eine glänzende Beleuchtung. Ich hörte Wagen vorfahren und ein wirres Geräusch von Stimmen. Plötzlich sah ich mich von einem Menschenstrome ergriffen, die Stiege hinaufgedrängt und von einer seltsamen Gesellschaft umgeben. In einem getäfelten, mit Teppichen behangenen Saale stand in der Mitte ein schlanker, jugendlicher Mann, im schwarzen Mantel mit weißem Kreuz, einen geflügelten Helm auf dem Haupte. Er schien der Zielpunkt der Gesellschaft zu sein, aller der Männer und Frauen, die sich in der Gewandung des ausgehenden Mittelalters um ihn bewegten. Aus diesem verwirrenden Gewühle trat ich bald in ein Nebengemach, wo mich ein neuer Anblick überraschte. In der Nische des Erkers saß Albrecht

Dürer in einer Pelzschaube, mit langem Haare, ernst und selbstbewußt, wie er mit eigener Hand sich gemalt. Ihm zu Füßen erblickte ich unsern trefflichen Meister Moritz von Schwind bald zu dem großen Nürnberger aufblickend, bald nach seiner witzigen Wiener Art an die Gesellschaft, die am Tische saß, sich wendend. „Das sind die Architekturbarone von Wien," sagte Schwind zu Dürer. „Ich könnte mich aber nie entschließen, zu einem Künstler ‚Herr Baron' zu sagen, selbst wenn ich im Verweigerungsfalle um meinen eigenen Adel käme." Dürer nickte ihm zu. „Ja, wenn die Frauen nicht wären," entgegnete einer der Getroffenen, hinter welchem stets, so oft er sprach, ein scharfgeschnittener Künstlerkopf auftauchte, der ihm seine Vordersätze in das Gegenteil verkehrte: „Ja, die Männer!" rief der Scharfgeschnittene. Der hellenische Klassiker unter den Baronen, der so gescheite blaue Augen im Kopfe hat, stieß ein helles Gelächter aus. Neben ihm saß ein bleicher Mann, dem das begabte Wiener Kind aus dem Gesichte sprach; er lächelte, wie einer, der die Eitelkeit dieser Welt zwar mitgemacht, der aber längst darüber hinaus ist. Ein vierter Baron, ein großer, derber Mann, rief dem Meister Schwind zu: „Du bischt ja au einer vom Adel; ob ‚von' oder Baron ischt gleichgültig. Übrigens bischt du ja scho längscht tot und begrabe." Auf dieses Wort hin verschwanden die Toten wie im Nu aus der Gesellschaft. Man rückte näher um ein noch jugendliches Paar, das sich durch hohen Wuchs vor den übrigen auszeichnete: der Mann mit einem

stark ausgesprochenen Profil, ja mit einer wahren Pferdenase, die Frau blühend, mit sprechenden braunen Augen, die Bewegungen voll herber Anmut, in ihrer verschollenen Tracht recht ein Bild der deutschen Renaissance. Der Mann, den man nach allen Äußerungen der Anwesenden für den Baumeister des Hauses halten mußte, sprach die Wiener Mundart mit einer seltenen Vollendung. In stoßweise hervorgebrachten Sätzen, in denen sich aber Geist und warmes Gefühl für die Sache ausdrückten, verteidigte er seine künstlerischen Grundsätze. „Gewiß, ich begreife, daß Sie an Ihrem Baustile festhalten," bemerkte der hellenisierende Architekturbaron, „Sie sind ja mit der deutschen Renaissance verheiratet . . ."

Nach diesen Worten hörte ich wieder ein Klingen, das plötzlich unterbrochen wurde, als ich eine nasse Kälte auf den Wangen spürte. Ein Luftzug hatte den Baum, unter dem ich träumend stand, geschüttelt und mir Schneeflocken ins Gesicht geweht. Nachdenklich schlug ich den Weg nach der Stadt ein.

Schôn- als ein golt gruonet der hagen
Her Nîthart von Riuwental

Mittlerweile ist es Frühling geworden. Wien ist in den Prater gegangen und hat Veilchen gepflückt, die nach den Sonntagen immer wieder frisch nachwachsen mußten. Die zurückgehaltene schöne Jahreszeit hat endlich einen so heftigen Anlauf genommen, daß sie in ihren lieblichen Erscheinungen abschnurrte wie eine

Wanduhr, deren Gewicht locker geworden. Vom Veilchen bis zur Rose, vom Flieder bis zum Goldregen, von der Blüte der Holzbirne bis zu den Dolden des Weißdorns — welch kurze Schritte voll Ungeduld und Hast! Längst sind die Kätzchen an den Pappelzweigen ausgekrochen und haben ihre fliegende Wolle versponnen. Rasch sind die Hochzeitstage und die Brautnächte von Busch und Baum gefeiert worden. Die Krähen haben sich in das Dickicht des Praters zurückgezogen, es wimmelt von Finken, Meisen und Amseln, und manche versprengte Nachtigall erheitert mit ihrem Gesange die Auen, in welchen sonst nur der eintönige Ruf der Unken ertönen würde. Nun steht unser Märchenhaus, das wir im Winter gesehen, mitten im Grünen, auch der Traumbaum hat ausgeschlagen — es ist eine Ulme — und wer an diese Stelle kommt, bleibt stehen, um sich das Ding zu betrachten. Der Baumeister des Hauses ist der sinnreiche Architekt Otto Hieser, und der Bauherr — ja der Bauherr, das ist so bald nicht gesagt. Man lese die folgenden Namen und Titel: „Felix Maria de la Fontaigne, Graf von Harnoncour-Unverzagt, Freiherr von Ebenfurth und Kegelbrunn, Edler Herr von Retz, Besitzer des Allodialgutes Wöllau bei Cilli in Steiermark, Justizritter des souveränen Malteserordens, k. k. Kämmerer und Oberleutnant in Reserve . . ." Wessen Atem ist nicht zu Ende? Wahrlich, wenn uns jemand in einem finstern Walde diese Kette von Namen und Titeln vorsagte, er würde uns Angst einflößen und das

Gruseln lehren. Nur der „Oberleutnant in Reserve“ knüpft den Grafen Harnoncour-Unverzagt an das allgemein Menschliche. Volkstümlich wird ihn indessen sein Haus im Prater machen. Er hat es sich bauen lassen als Ordensritter („vormittags geistlich, nachmittags weltlich,“ pflegt das Wiener Volk zu sagen), als Sportsmann und als Mann von Kunstgeschmack, der da kauft und sammelt. Innen und außen trägt das Haus die Spuren seiner Bestimmung deutlich aufgeprägt. Es wird gut sein, das Gebäude an einem Wochentage zu besuchen und zu beschreiben. Technische Ausdrücke führen eine Entzauberung mit sich, und das Handwerk tritt an die Stelle der Kunst. Wie das schmucke, liebenswürdige Schlößchen ins Grüne hineingedichtet worden, so wollen wir es heute zusammen betrachten und verlassen. Es ist ein architektonisches Märchen, hineingestellt in den Zaubergarten des Wiener Praters. Fremdartig und doch vertraut, so mutet es uns an, wie jede gute Dichtung.

(Am 29. Mai 1887)

Stilleben im Wiener Wald

Ich lag schon seit geraumer Zeit in der süßen Betäubung des ersten Schlummers und ein lieblicher Traum hielt meine Sinne gefangen. Was ich eigentlich geträumt, wüßte ich jedoch nicht recht zu sagen — nur ließ, was ich schlummernd erlebt, einen angenehmen Nachklang in mir zurück, wie eine schöne Musik, deren man sich in der Folge nicht mehr deutlich zu entsinnen weiß, so daß ich heute noch fröhlich werde, wenn ich des Traumes gedenke, und mich zugleich darüber betrübe, sein Ende nicht erfahren zu haben. Allein ein anhaltendes Geräusch, welches sich auf einmal verstärkte und das meinem Ohr wie das Toben eines Sturmes dünkte, störte mich plötzlich aus meiner Traumseligkeit. Ich ward bald gewahr, daß ich vor Schlafengehen die Fenster zu schließen vergessen hatte, da nun die Nachtluft durch die Zimmer strich und die seidenen Vorhänge, die meinen Alkoven schlossen, wechselnd hin und her bewegte. Ich wollte eben aufstehen, um die Fenster zu schließen, als ich durch die Lücke, welche die Vorhänge ließen, folgendes seltsame Schauspiel gewahrte. Mein würdiger Freund, der nebenan schlief, und dessen Lagerstätte eben im vollsten Mondlichte stand, war gerade im Begriff, sich zu erheben. Er schlüpfte, ohne sich weiter zu bekleiden, in seine Pantoffeln, und begann nun in seinem Schlafzimmer, sowie in der anstoßenden Stube langsam und lautlos

hin und her zu gehen. Ich fand diese nächtliche Promenade erst ganz natürlich, und da der wunderliche Spaziergänger, dessen leidenschaftlicher Hang zur Bewegung mir schon längst bekannt war, an jedem Fenster eine Weile stillhielt, so dachte ich mir, er werde wohl damit umgehen, eines und das andere zuzumachen. Als aber dieser Rundgang mit der gleichen Lautlosigkeit gar zu lange anhielt, beschlich mich plötzlich eine seltsame Angst, und wie ein Blitz fuhr mir der Gedanke durch den Kopf: dein würdiger Freund geht nicht, er wandelt — er nachtwandelt!

Der geneigte Leser mag sich nun die Stimmung denken, in welche ich durch diese Entdeckung geriet, wenn ich ihm gestehe, daß ich schon beim Anblick eines Schlummernden von den Schauern des Jenseits geschüttelt werde. Zugleich begann das innigste Mitleid sich meiner zu bemächtigen, da ich den armen Freund, den ich bisher als ein Ideal von Gesundheit, ja als den gesunden Menschen schlechthin bewundert hatte, so kläglich und seiner unbewußt im Mondschein herumwandeln sah. Also auch unter dieser trügerischen Hülle der Gesundheit und des Lebens nagt ein heimlicher Wurm, lauern die Dämonen des Siechtums! Nun wurden mir auch einige Zufälle aus dem Leben meines würdigen Freundes, die ich mir mit der übrigen Art und Weise desselben bisher nicht zusammenreimen konnte, nur allzu verständlich. So z. B. in der „Goldenen Krone“ zu Gumpoldskirchen, als wir einen Winternachmittag heiter verzecht hatten, befiel ihn

plötzlich eine Art Alienation oder Verzückung, da er dann seltsam die Augen verdrehte und nach Art der alten Seher zu stammeln und in Zungen zu reden begann. Und kaum dämmerte der Mond an den Bergen, so brach er ungestüm nach dem Prießnitztale auf, wo er ungebärdig nach Wasser verlangte, welches er doch sonst nie zu genießen pflegte. Ähnliche Züge wurden mir noch einige gegenwärtig, und mit dem herzlichsten Mitleid verband sich der lebhafte Wunsch, dem armen Nachtwandler zu helfen.

Ich erinnerte mich aus meiner Knabenzeit gar mancher schauerlicher Geschichten von Mondsüchtigen, sowie, daß mir unsere rothaarige Magd — sie war von der Rauhen Alp — erzählt hatte, wie ein plötzlich bereiteter Schreck solche Unglückliche, wenn sie sich gerade in ihrem Zustande befänden, für immer heilen könne. Ich besann mich nicht lange, füllte das Waschbecken bis oben mit Wasser, schlich meinem Freunde nach, und goß ihm die Fülle der Flüssigkeit über sein Haupt, daß er troff wie ein gebadeter Pudel. Barsch drehte er sich nach dem Ursprung der vermeintlichen Heilquelle um, und stieß gegen mich einige von jenen donnernden Kraftworten aus, wie sie nur die Pußten Ungarns hervorzubringen imstande sind. Ich erschrak nicht wenig über die grobkörnige Bewußtheit meines würdigen Freundes, und hütete mich wohl, aus einer gewissen Scham, des Verdachtes zu erwähnen, den ich nur allzu ängstlich und unbesonnen gegen ihn gehegt hatte. Ich wollte lieber die Verantwortlichkeit eines

übel angebrachten Spaßes auf mich nehmen, als lächerlich erscheinen, woher es denn geschieht, daß mein Freund den wahren Sachverhalt jener denkwürdigen Nacht erst aus diesen Zeilen, wenn sie ihm zufällig zu Gesicht kommen sollten, erfahren mag.

Nach verdrießlichen Reden und Gegenreden, und indem er sich sorgfältig abtrocknete, löste sich das Rätsel des nächtlichen Umherwandelns zu meiner größten Beruhigung. Ich hatte nämlich vergessen, daß wir den ganzen Abend nach dem Standort des Mondes vom Fenster aus geforscht hatten, denn während die Gegend im vollen Licht des Mondes stand, konnten wir ihn selbst doch nicht erspähen. Unser Freund nun, der wegen einer Unverdaulichkeit nicht schlafen konnte, setzte in der Nacht diese Forschungen fort, da ihn der verdammte Mond, wie er sagte, über die Maßen intrigierte. Etliche Tage darauf, als wir zu später Nachtzeit heimkehrten, sprach er die dreiste Vermutung aus, daß der Mond damals wohl scheitelrecht über unserem Hause mochte gestanden haben.

Das alles geschah im Monat Julius, einige Meilen von der Kaiserstadt, in einer Ortschaft des Wienerwaldes, wohin wir uns — ich und mein würdiger Freund — nicht ohne einen mißtrauischen Seitenblick auf den tückischen Krankheitsgenius der Zeit, zurückgezogen hatten. Wir waren nicht gerade bloß Cholera-flüchtlinge, sondern ein tiefes Bedürfnis der Erholung und Ergötzung lockte uns in die Sommerfrische. Auf bresthafte Gemüter hat der Landaufenthalt von jeher

einen mächtigen Zauber geübt, und am schwersten vermochten sich ihm allzeit diejenigen zu entziehen, welche die Gesellschaft mit der unnatürlichen Aufgabe betraute, einseitig nur mit dem Geist zu arbeiten. Gegensätze haben aneinander eine natürliche Lust. Den in sich selbst zerquälten und zerschlagenen Geist zieht eine nicht zu bewältigende Sehnsucht nach dem Schoß seiner Mutter zurück, und in den beseligenden Umarmungen der Natur möchte er sich vor lauter Entzücken selbst aufgeben. „Man möchte vor Freuden weinen," sagt Novalis von einem ähnlichen Gemütszustande, „und abgesondert von der Welt nur seine Hände und Füße in die Erde stecken, um Wurzeln zu treiben und nie diese glückliche Nachbarschaft zu verlassen." Es ist begreiflich, wie es gerade der modernen Welt vorbehalten war, diese wunderliche Pflanzensucht bis zur Fratze auszubilden. Eine einseitige Pflege des Verstandes mußte ganz naturgemäß jene krankhafte Natursehnsucht erzeugen, die, selbst im Hirn geschichtsmüder und einem unbegreiflichen Naturwuchs huldigender Staatsmänner spukend, einen hervorstechenden Gesichtszug unseres Zeitalters bildet.

Doch was kümmert uns hier das Allgemeine und die Geschichte? Das Gleichgewicht zwischen dem eigenen Leib und der eigenen Seele liegt uns — solche Egoisten sind wir — doch noch immer näher als selbst das europäische Gleichgewicht, welches der Himmel erhalten möge. Kurzum, wir fühlten uns schadhaft im Gemüt und wollten uns durch ein frisches, freies

Leben, durch Fußwanderungen, Jagd, Fischfang und überhaupt durch einen vernünftigen Kultus des Materiellen und der Natur wiederherstellen. Jede sentimentale Rücksicht lag uns ferne, und zumal mein würdiger Freund genießt, ein echter Hellene, die Natur nur als Staffage und am allerliebsten gebraten und gekeltert.

Der Pfarrhof, den wir uns zur Wohnung auserlesen, liegt auf einer Anhöhe, die sich an den Wald anlehnt, frei, luftig, weitumsehend, eine wahre Festung der Gesundheit. Der eingezäunte Garten, der das Haus umgibt, ist mit Küchenwerk und Obstbäumen angepflanzt, und aus seiner Türe, die stets nur angelehnt, führt der Weg unmittelbar nach der nur wenig Schritte entfernten Ortskirche. Von hier aus gelangt man auf einer staffelreichen steinernen Treppe ins Dorf hinunter, das sich weithin durchs Tal erstreckt. Die mäßig hohen Berge, welche das Tal bilden, sind teils nackt, teils vom üppigsten Laubholz bestanden, und beschreiben in ihren Umrissen runde, angenehme Linien, auf welchen das Auge gerne ruht. Auch senden sie aus ihrem Schoß reiche und kräftige Quellen zu Tal, wovon die bedeutendsten in einer Wasserheilanstalt eingefangen werden. Auf der dem Dorf abgewendeten Seite breitet sich vor dem Pfarrhof eine grasreiche Wiese muldenförmig aus, die gegen den nahen Wald rasch ansteigt. Hier, am Saum des Waldes, steht ein Denkmal, welches recht zum Augentrost der notleidenden Menschheit scheint aufgerichtet

zu sein. Zwei ungarische Magnaten ließen es im Jahr 1831 setzen, um anzuzeigen, daß sie damals in dieser frischen, freizügigen Gegend von der bösen Seuche, die um jene Zeit so unmenschlich hauste, verschont geblieben seien. Auch scheint die Cholera einen gewaltigen Respekt vor diesem steinernen Kreuz zu haben, denn nie hat sie sich an Ort und Stelle blicken lassen.

Der wohlwollende Leser kennt nun den Schauplatz der lächerlichen Nachtgeschichte, die wir oben erzählt haben. Nach einem kurzen Gespräche, das sich um den unsichtbaren Mond drehte, schliefen wir ein, und als wir des anderen Morgens erwachten, fühlten wir uns beide etwas unwohl. Wir mußten uns den Magen verdorben haben. Wir forschten emsig nach einer Ursache, und da mußte denn die arme Flasche Vöslauer Schaumwein herhalten, die wir gestern über Mittag ausgestochen hatten. Schlumbergers Höllentrank! brummte mein Gefährte; oh, hätten wir die Flasche im Keller gelassen, wo sie verschmäht und vergessen schon seit Jahr und Tag gelegen! erlaubte ich mir dagegen auszurufen. Ob es wirklich diese Flasche gewesen, die uns den Magen verdorben, konnten wir mit Bestimmtheit nicht behaupten. Allein wir nahmen es im glücklichen Leichtsinn der Jugend für sicher an, und verschworen uns gegen jeden künstlich bereiteten Champagner, möge er nun auch Vöslauer, Stallenberger, Eßlinger heißen, oder was immer für einen Namen führen. Wir wollten hinfüro nur noch französischen

Champagner trinken („allierten", sagte mein Freund) und uns insonderheit an die liebenswürdige Witwe Cliquot halten, die so süß atmet und so weich küßt, und am reizendsten ist, wenn sie aufbraust ... Pikante Weiber, die Französinnen! schmunzelte mein Freund, indem er sich vom Lager erhob und in die Pantoffeln fuhr.

Glücklicherweise ließ sich der junge Tag nicht zum schönsten an, und wir konnten daher in aller Gemütsruhe die verstimmten Saiten des Leibes in ihre alte wohltemperierte Harmonie zurückschwingen lassen. Vor Tisch schrieb mein Zimmergenosse einige kleine Briefe mit blauer Tinte, und da ich ihn fragte, warum er dies täte, antwortete er gelassen und wie selbstverständlich: ein Gentleman sollte eigentlich nie mit einer anderen als mit blauer Tinte schreiben. „Gentleman" war nämlich das auserwählte Wort, mit dem er alle seine noblen Passionen motivierte.

Ich kramte unterdessen in einem kleinen Haufen von Büchern, die wir aus der Stadt mitgenommen. Es waren lauter Drucksachen, wie sie der Tag bringt und wieder hinwegnimmt, gar nichts Ewiges, außer Goethes Wahlverwandtschaften und Phädon von Plato. Nicht etwa aus einer gewissen Vorliebe für dessen Inhalt nahm ich diesen Dialog mit aufs Land, denn die Zeiten sind längst vorüber, wo ich über die Unsterblichkeit der Seele grübelte, und gleich so vielen deutschen Jünglingen in der Spekulation über die letzten Dinge die schönsten Lebenskräfte gleichsam im

Dienste des Todes vergeudete. Damals freilich ward mit Hast alles aufgegabelt, was über jene große Frage jemals gedacht worden, und ich erinnere mich noch wohl, wie ich für die Unsterblichkeit der Seele den letzten Kronentaler springen ließ, indem ich Göschels Buch über dieses Thema anschaffte, durch dessen Studium ich womöglich noch verwirrter und verzweifelter wurde. Noch eher als mit diesen mühsam aufgestapelten Beweisen hätte ich mich mit dem wundersamen Beinlein Lus zufrieden gegeben, das, nach Lehre der Rabbinen, im Rückgrat seinen Sitz hat, unzerschlagbar, unverbrennlich und unverweslich ist, und aus dem, wie aus einem Samenkorn, der neue Leib des Menschen hervorgeht. Dieser Stimmung kamen Ludwig Feuerbachs „Gedanken über Tod und Unsterblichkeit" eben recht, und nun gab man mit einer gewissen Trunkenheit willig seine Seele auf in den alles Selbständige verzehrenden Fluten eines orgiastischen Pantheismus. Der Jüngling hat nichts zu verlieren, denn er ist noch nichts. Des Mannes Individualität ist fester und straffer, er gibt sie nicht so leicht aus der Hand. Ihm mag daher das selbstbewußte, jeden Zweifel ausschließende Wort des deutschen Prometheus gefallen, welches lautet: „Ich bin, so bin ich ewig!" und seines ewigen Wertes bewußt wird er mit Tasso sagen: „daß er zu enden keinen Beruf habe". Willkommen aber, weil er weder Glauben noch Zweifel ausschließt, muß ihm der gesunde Ausspruch Goethes sein:

„Du hast Unsterblichkeit im Sinn;
Kannst du uns deine Gründe nennen?"
Gar wohl! Der Hauptgrund liegt darin,
Daß wir sie nicht entbehren können.

Man ließ es sich daher nicht mehr einfallen, Beweisgründe für die Unsterblichkeit der Seele aus dem Phädon zu holen. Andere platonische Schriften waren mir viel lieber geworden, und wenn mir in dem reißenden dialektischen Strudel des „Parmenides" schwindlig ward, so stieg ich an dem blumigen Strand des Ilissos aus der Flut, wo ich unter der breitdachigen Platane, durch die ein sanfter Wind strich, den goldenen Aussprüchen und Lehren über Erotik und Redekunst lauschte, die Sokrates seinem Phädros spendete; oder ich lud mich beim „Gastmahl" ein, bei welchem in farbiger und plastischer Gegenwart das liebenswürdige Volk der Athener erschien, und wobei Aristophanes, Alkibiades und Sokrates ebenso tüchtig zechten als redeten . . . Ich hatte diesmal den Phädon von einem guten Freunde zu leihen genommen, der vor mehreren Jahren alle kräftigen Stellen des Gesprächs mit Bleistift unterstrichen hatte. In seiner Wertherperiode ging er nämlich mit dem Gedanken um, sich gewaltsam aus der Welt zu schaffen, und er führte ihn auch aus. Allein sein Kopf war stärker als sein Wille und widerstand der abglitschenden Kugel. Nachgehends hat er eine lebhafte Neigung zum Leben und dessen edlen Genüssen gefaßt.

Für meinen würdigen Freund hatte ich den Phädon mitgebracht. Er besitzt nämlich eine lebhafte Abneigung gegen alles, was den Tod betrifft, eine Eigenheit, die er mit den bedeutendsten Männern, wie z. B. Alexander von Humboldt, teilt. Er sucht deshalb ängstlich alles zu entfernen, was ihn an diese gebrechliche Seite der menschlichen Natur erinnern könnte. Als ich ihn einst im Park von Dornbach um seine Ansichten über Unsterblichkeit befrug, ward er schier grimmig. Und nun, da er wissen wollte, was ich lese, und ich ihm antwortete: Plato über die menschliche Unsterblichkeit, da verzog er sein Gesicht und, seinen wahren Verdruß verbergend, schalt er auf den alten Philosophen und absonderlich auf die, so ihn noch lesen mochten, sintemal in seinen Schriften nicht die geringste Beziehung auf die gegenwärtige Zeit zu finden wäre. Mein Freund ist indessen viel zu anständig und taktvoll — gentlemanlike würde er sagen — um den Wert des „göttlichen" Plato zu verkennen oder herabzusetzen. Nur weil er an das letzte Stündlein erinnert wurde, konnte er einen Augenblick ungerecht sein. Man könnte es eine Grausamkeit schelten, den liebenswürdigen Mann an unangenehme Dinge zu erinnern. Allein ich habe sagen hören, daß gelinder Ärger die Verdauung befördere, und eine gute Verdauung gönne ich meinem Freunde von Herzen.

Der Knabe Leopold trug nunmehr das Mittagsmahl auf, welches uns einigermaßen instand setzte. Nach Tisch haspelte mein Gefährte den roßhärenen

Faden seiner Fischgerte ab, um zu untersuchen, ob alles in der Ordnung sei, während ich, meine Zigarre rauchend, zum Fenster hinausschaute. Es war ein Sonnabend und der Herr Pfarrer studierte im Hofe, der seitwärts vom Garten liegt, seine Predigt ein. In der Linken hielt er das Manuskript, während er in der rechten Hand eine lange Geißel schwang, um die anwesenden Kühe von sich abzutreiben. Buntes Geflügel flatterte piepsend und schnatternd im Hofe umher, und der Kettenhund schlug von Zeit zu Zeit an. Es war ein reizendes Gattungsbild, wie der Geistliche emsig memorierend auf und ab ging, und so mitten unter unvernünftigen Tieren die göttliche Lehre verbreitet wird.

Wir unternahmen noch gegen Abend einen Ausflug nach jenem merkwürdigen Felsenvorsprung, den man den Predigerstuhl heißt, und von welchem aus man eine herrliche Herab- und Aussicht auf die wogenden Waldwipfel des Wassergesprengs genießt, eine Aussicht, die über die mannigfaltigen Hügel hinweg sich bis zum Schneeberg erstreckt. Durch den schon dunkel gewordenen Wald kehrten wir in unsere freundliche Herberge zurück, wo bereits der Teekessel auf dem Tische stand. Die bläuliche Flamme leckte gierig an dem breitbäuchigen Gefäß empor, und gar bald begann jenes gemütliche Singen und Summen des Teekessels, das uns manchmal wie eine Musik freundlich gesinnter Hausgeister vorkommen will. Durch die geöffneten Fenster drang mit der kühlen Abendluft das

Gezirpe der Nachtgrillen, und wie das Gewissen der Zeit raspelte von Viertelstunde zu Viertelstunde das Uhrwerk des nahen Kirchturms, und verstummte wieder mit dem Klang der Schlagglocke, der langsam in der unbewegten Luft verzitterte. Wir saßen wenig sprechend vor den gefüllten, dampfenden Teeschalen, schauten den Rauchwolken unserer Zigarren nach, und genossen jene süße, träumerische Langweile, bei welcher der auswendige Mensch so wohl gedeiht, und die daher keineswegs zu den geringsten Labsalen eines ländlichen Aufenthalts zu zählen ist. Du aber, freundlicher, des Landlebens nicht unkundiger Leser, wenn dich aus meiner flüchtigen, harmlosen Skizze auch nur ein Hauch dieses behaglichen Gefühls anweht, so wirst du mir — ich kenne dich ja — nicht ganz undankbar sein.

Schon in aller Morgenfrühe rumorte der Kuhhirt im Dorfe herum, und er mochte eben vor der Tür seiner Liebsten gestanden haben, als er jenes schmetternde Trompetenstückchen blies, das uns aus dem Schlaf schreckte. Fröhlich grüßte die Sonne durch die blanken Fensterscheiben, und alles schien einen heitern Sommertag zu verkündigen. Ich hatte mich bald ins Freie gemacht, derweil mein Freund zurückblieb, um einiges für ein Gabelfrühstück anzuordnen, das für Gäste, die wir aus der Stadt erwarteten, bestimmt war. Ich stieg über den Gartenzaun, die Wiese hinauf, dem Wald zu. Alles umher glänzte und glitzerte und atmete freudig auf. Bald nahm mich der Buchenwald auf, wo ich denn gemütlich emporstieg

und zuletzt einen freistehenden Felsen erkletterte, von dessen grünem Schopf aus die geringe Mühe des Steigens durch eine entzückende Aussicht fast überschwenglich belohnt wurde. Wie eben dem Bad entstiegen und von der kühlen Flut noch triefend standen die üppig schwellenden Hügel der Nachbarschaft da, und die höheren Berge hinten schauten mit dem heiteren Gesicht eines Ahnherrn auf die grünen Enkel herab. Die ganze herrliche Natur war von einer feierlichen Sonntagsstimmung ergriffen, die jede Regung in Busch und Baum in ein heiteres Frühgebet zu verwandeln schien. Ich war im Innersten entzückt von dieser ahnungsvollen Gegenwart, und mich erfaßten alle die süßen Schauer der Waldeinsamkeit, welchen das germanische Gemüt so leicht zugänglich ist. Sinnend und träumend stieg ich von der Anhöhe herab, und sammelte im Heruntergehen einen Strauß der lieblichsten Waldblumen, die mir noch werter gewesen wären, wenn ich ihre Namen gewußt hätte. Leider war es schon um die Zeit nach Johanni, wo die Vögel ihren Gesang einstellen, und das Ohr vermißte nur ungern diesen stets willkommenen Reiz der Landschaft.

Ich kam gerade zum Frühstück wieder heim, das wir im Freien einnahmen, worauf wir in unsere Wohnung hinaufgingen, um die angesagten Gäste zu erwarten. Unter dem Fenster, welches gegen die Stadt schaut, pflanzten wir ein bewegliches Fernrohr auf, und wie jene trojanischen Alten auf dem skäischen Thore, die sich von der schönen Helena die achäischen

Heerführer zeigen und nennen ließen, so standen wir auf der Warte und spähten ins Tal hinaus. Nicht lange, so erhob sich eine Staubwolke, aus welcher zuerst der Jäger aus der Mark trat, ein langer preußischer Mensch, der wie ein wandelnder Meilenzeiger einherschritt; neben diesem ging der kleine Alois aus Mähren, der zuweilen seinen Zwicker ins Auge drückte und an seinem Nebengänger mühsam emporschaute. Hinter den beiden folgte, ein wenig ängstlich ausgreifend und sein Spazierstöcklein bewegend, Joseph, der sanfte Bösewicht aus dem Lande Böheim, an welchen sich der alte Chevalier Claudius aus Frankreich angeschlossen hatte, der seinen Nebenmann, wie es seine Weise ist, wahrscheinlich mit Erörterung finanzieller Fragen — natürlich politischer — unterhielt. (Ich habe den alten Herrn herzlich gern, bemerkte mein Freund, er lacht gar zu drollig.) Ganz zuletzt hüpfte ein kleiner, langmähniger Jüngling aus Schwaben, der sich, auf menschliches Gespräch verzichtend, mit dem munteren Pinschhunde Baschi-Bozuk, einem Kinde der orientalischen Frage, neckte. Wir winkten mit dem Schnupftuch, und als die Gesellschaft sich näherte, gingen wir ihr entgegen und begrüßten die langentbehrten Genossen. Da es nichts Neues aus der Stadt zu erzählen gab, so setzte man sich sofort in die Runde, und genoß nicht ohne scharfe Eßlust den lecker zubereiteten Imbiß.

Während die Herren sich restaurierten, eilte ich ins Dorf hinunter, um zwei Freundinnen, die sich aus

der Stadt hier befanden, in die Kirche abzuholen. Die Predigt mußte bald zu Ende sein, und die „musikalische Messe“, welche heute stattfand, mochte ich nicht gerne versäumen. Ich hatte mich dem Schulmeister schon tags zuvor als Orgelspieler angetragen, obgleich mir die Behandlung des Pedals wahrscheinlich etwas sauer geworden wäre, da ich die edle Kunst des Orgelspiels schon seit Jahren nicht mehr geübt hatte. Etwas barsch schlug es mir der Schulmeister aus, da sich bereits ein anderer Liebhaber aus der Nachbarschaft gemeldet hätte; und wie nun der andere ausblieb und der Schulmeister kurz vor Beginn der Messe zu mir schickte, zeigte ich wenig Lust, ihm zu Willen zu sein. Als ich nun in die Kirche eintrat, hatte ich die Genugtuung, den Schulmeister in den grimmsten Nöten zu sehen. Während er mit der rechten Hand das Manuale quälte und mit den Füßen auf dem Pedal hantierte, fuchtelte er mit der Linken in der Luft herum, um das Orchester, das alle Augenblicke ins bedenklichste Schwanken geriet, aufrechtzuerhalten. Besonders waren es die beiden Trompeten, — die eine blies der Waldschütz, die andere ein in Ruhestand versetzter Kuhhirt — welche dem Schulmeister vielen Kummer bereiteten. Allemal bei den zartesten Stellen, wo die Musik nur wie ein fernes Säuseln klang, fielen die beiden um etliche Takte zu früh ein und schmetterten mit einer Wucht und Begeisterung, als gälte es, die Mauern Jerichos umzublasen. Nur der Paukenschläger bekundete eine Takt-

festigkeit, die mir Bewunderung abzwang. Ich mußte hinauf, den Mann sehen. Ihm und seinem Instrumente war der bescheidenste Platz eingeräumt: gleich hinter dem Blasbalgtreter standen die beiden Kesselpauken, zwischen welchen ein Notenbrett angebracht war. Der Künstler, ein junges, schlichtes Bäuerlein, dem die blonden Haare über die Stirn hereinhingen, hatte nicht einmal einen Sitz, so daß er sich beständig gebückt halten mußte. Mit den beiden Schlägeln zappelte er während der Pausen den Takt, gab zuweilen einem Rangen, der ihm zu nahe trat, eins auf den Schädel, und wenn seine Zeit kam, so bückte er sich tiefer, kniff die Lippen zusammen und schlug und wirbelte so begeistert und seelenvoll, daß selbst die Engel im Himmel, denke ich, sich darob freuen mußten. Leider gehörte die Messe, welche aufgeführt wurde, zu jenen kahlen und leeren Klangstücken, deren Stillosigkeit und Ungeschmack einen so bedauerlichen Mangel an religiöser Empfindung auf dem Gebiete der heutigen Tonkunst bekunden. Zudem mußte noch eine Sängerin aus der Stadt anwesend sein, die mit frecher Kehle alle die profanen Schnörkeleien und musikalischen Springbrunnenkünste in Anwendung brachte, welche uns mit ihrer Aufdringlichkeit schon den Genuß der Oper so arg verbittern. So war es denn eine wahrhafte Seelenerquickung, als der Solotenor eine Arie aus Haydns „Schöpfung" zu singen begann und während der Wandlung von vier musiksinnigen Honoratioren der getragene Satz aus

einem Streichquartett desselben Meisters ausgeführt wurde. Merkwürdig, wie tief religiös die Kammermusik gegen die musica sacra klang.

Meiner Ritterpflichten gegen die Damen entledigt, kehrte ich zu unserer Gesellschaft in den Pfarrhof zurück. Es war beschlossen worden, einen Ausflug nach Gumpoldskirchen zu unternehmen, der denn auch bald ins Werk gesetzt wurde. Unser würdiger Freund machte, wie gewöhnlich, den Wegweiser. Ein unersättlicher Fußgänger, verstand er aus dem Grunde die Kunst, die kürzeste Strecke von einem Orte zum anderen durch allerlei Schneckenlinien in den weitesten Weg zu verwandeln. Mit der Ruhe und Sicherheit eines höheren Wesens ging er dann voraus und brachte durch seinen unerschütterlichen Gleichmut nicht selten einen wegemüden Genossen zur Verzweiflung. Sein liebster Spaß bestand darin, daß er einem, der mit ihm ging, einen plötzlichen Schreck bereitete. Er schleicht sich sachte hinter einem her, fängt plötzlich wie ein Hund zu bellen an, indem er einem zugleich in die arglose Wade zwickt, oder er wirft unversehens einen entzündeten Feuerfrosch oder eine kleine Bombe, die er fast immer bei sich führt, auf den Weg und hat dann seine Freude daran, wenn man erschrocken aufspringt. Auch heute trieb er solchen und ähnlichen Schabernack, und hielt dadurch die Gesellschaft in beständiger ängstlicher Aufregung. Aber gar bald wurde der „Lümmel zahm". Denn erst wandelten wir unter dem ausgiebigen Schatten dichtbelaubter

Buchen, und die angenehme Waldkühle während eines schwülen Sommertages schien den Mutwilligen herauszufordern. Der Jäger aus der Mark ging seinen botanischen Liebhabereien nach, brachte von da und dort eine Blume, ein seltsames Kräutlein oder einen Baumzweig, indem er gar gelehrt und unverständlich über ein jedes zu sprechen wußte. Asperula odorata, Anemone pulsatilla, Stellaria communis, rief er ein- über das anderemal aus, wo wir anderen gemeinen Menschenkinder, die wir von Linné und Jussieu nicht viel mehr als die Namen wissen, einfach gesagt hätten: Waldmeister, gemeine Küchenschelle, Gänseblümchen. Indessen ging unserem gelehrten Botaniker doch hier und da das Latein aus, weil er, wie er sagte, auf dem „Kalkboden" nicht recht heimisch wäre. Er pries den glücklichen Boden dieser Gegend, der alles, was man seinem Schoß anvertraue, wie von selbst in die Höhe treibe, da man in der Mark den fliegenden Sandboden erst mit vieler Mühe zum Stehen bringen müßte, und sprach überhaupt manches tüchtige und belehrende Wort über Forstkultur. Über den systematischen Anbau der Kiefer wollte er einen eingehenden Bericht für seine Heimat abfassen. Soweit ging nun alles gut und nach Wunsch. Allein als sich der Wald immer mehr lichtete und zuletzt einem kaum hin und wieder mit dürftigen Büschen und Stauden bewachsenen Terrain das Feld räumte, da machte sich die Mittagssonne, die ihre Strahlen senkrecht auf unsere Häupter sendete, in niederschlagender Weise geltend.

Das Gespräch verstummte nach und nach, und was von Kleidungsstücken anständigerweise entbehrlich war, mußte vom Leibe. Meinem Freunde und dem Chevalier muß ich indessen das Zeugnis ausstellen, daß sie das Unbequeme dieses Zustandes nicht ohne Würde und sogar mit einer gewissen Anmut trugen. Die Stimmen des Unmutes und der Verzweiflung, die sich bereits erhoben, verstummten plötzlich, als sich von einer Anhöhe herab die tröstliche Aussicht auf Gumpoldskirchen eröffnete. Besonders der kleine Schwabe, der schon geschworen hatte, sich nicht mehr vom Fleck rühren zu wollen, wurde, wie ein Roß, das den Stall wittert, bei diesem Anblick wieder lebendig, und wie er bisher der letzte im Zug gewesen, so lief er jetzt zukunftsfreudig voran.

Wer kennt nicht die „Goldene Krone" zu Gumpoldskirchen? Es ist eine schlichte, unscheinbare Herberge, die aber die köstlichsten Schätze umschließt. Schon mancher wegemüde Wanderer ist hier an Leib und Seele zerschlagen eingekehrt, und hat gestärkt und getröstet den freundlichen Ort verlassen. Zur Sommerszeit ist der kleine Garten hinterm Hause noch ein besonderes Labsal. Er ist hinlänglich von Bäumen beschattet, um gegen die Sonne zu schützen und in einer hölzernen Gosse, die den Garten wie einrahmt, rinnt plätschernd ein klares Wasser, das die Luft durchfeuchtet und durchkühlt. Hier nun saßen wir unter einem schattigen Apfelbaume und suchten uns wieder zu sammeln. Nachdem aber der gröbste Durst mit

gewässertem Weine gelöscht, und das plumpe Geschäft des Essens beseitigt war, griff man zu feineren Sorten und stach unter Neckereien und Scherzreden manche schlanke Flasche aus. Eines besonderen Beifalls erfreuten sich der achtundvierziger gerebelte Gumpoldskirchner, aus Reben vom Rheine gezogen, wie denn auch seine köstliche Blume und zutunliches Wesen nicht genug gerühmt werden konnten. Wir mußten allesamt, wie wir beisammen saßen, von Grund aus gute Naturen sein, denn der Wein, der das Innerste zutage kehrt, machte uns fröhlich und mitteilsam. Besonders der kleine Schwabe schien sich erst in seinem Elemente zu fühlen, und seine Zunge war nicht zu bändigen. Aus einer seltsamen Laune, oder vielleicht um seine Zunge sich auf einmal austoben zu lassen, verlangte die Gesellschaft von ihm, er möchte eine Rede halten. Da nun im schwäbischen Naturell ein großes Bedürfnis mündlicher Äußerung, ja eine gewisse breite Redseligkeit zu liegen scheint, so ließ sich der begeisterte Jüngling nicht zweimal bitten. Er beugte sich über seinen Weinkelch her, schlürfte sinnend den Wohlgeruch des Tranks in seine Nase, erhob sich, indem er die Haare aus dem Gesichte strich und begann die folgende Rede:

„Es sei ferne von mir, irgendeinen Gegenstand des ewigen Heils in meinen unwürdigen Mund zu nehmen. Wenn ich aber ein irdisch Ding preisen soll, so wähle ich mir den Trank, der uns hier begeistert, und die wunderbare Pflanze, aus der er gezogen wird.

Denn wohl wunderbar dürfen wir ein Gewächs nennen, das die Natur zum Gefäß erkoren, um darin das Höchste, wozu sie es bringen mag, zu bereiten. Und wie nicht selten das Höchste schlicht, unscheinbar und gleichsam im Werktagskleide unter uns wandelt, so ist uns auch in der Rebe das Beispiel gegeben, wie sich der reichste Gehalt unter einer armen Hülle bergen könne. Wen hat der Anblick eines Weinstocks zurzeit des beginnenden Frühlings nicht schon gerührt, wenn er das dürre Holz betrachtete, in dem jede Lebensader vertrocknet schien, und auf welches gleichwohl eine große Klasse arbeitender wie genießender Menschen ihre schönsten Hoffnungen setzte? Aber wie die Sonne kräftiger wird, gewinnt das dürre Holz Augen, wirft Schößlinge aus und treibt Blätter; aus der nur dem kundigen Auge bemerkbaren Blüte entwickeln sich kleine Beeren, die nach und nach aufquellen und die, zu Trauben gesellt, unter Einwirkung der Sonne zur saftigsten Fülle gedeihen. Die besten Stoffe, welche die Erde bietet, saugt die Rebe aus dem Boden, während Licht und Wärme von oben sie umwandelt, entwickelt und zeitigt. Aus dieser Begegnung zwischen Himmel und Erde wird der Wein geboren, und es ist kein Wunder, daß dieses Kind des Tages sich wirft und ungebärdig wird, wenn man ihn in enge Fässer schlägt und in den finstern Keller wirft. Allein diese stürmische Arbeit dient nur dazu, ihn immer mehr von irdischen Stoffen zu reinigen und seine Sonnennatur deutlicher hervortreten zu lassen. Jetzt ist er

würdig, wieder ans Tageslicht zu treten. Wie nun in allem Geschöpf eine tiefe Sehnsucht lebt, sich selbst zu erfassen und zu sich selber zu kommen — denn der Baum streckt Äste und Zweige nur deshalb aus, weil er sich im Innern nicht fassen kann — so fordert auch der Wein durch sein Farbenspiel und duftiges Verfliegen zu einem solchen Erlösungswerke auf. Der gebildete Mensch bringt solcher Aufforderung ein feines Verständnis entgegen. Er führt den Wein zum Munde, und wenn sich nun die beiden Geister, der Menschengeist und der Geist des Weines, auf Zunge und Gaumen einander begegnen, so erkennen sie sich beide in ihrem Wesen als eins, und aus der Freude dieser Erkenntnis entspringt der süße Geschmack und das den ganzen Leib durchströmende Wärmegefühl, welche den Menschen zum Genuß des Weines, hat er ihn einmal gekostet, so unwiderstehlich hinziehen. Gelangt nun der Wein im Gehirn des Menschen zum Selbstbewußtsein, so erzeugt er allerhand fröhliche Gedanken, Lust an Narretei, schelmischen Streichen und Gesang. Aber auch in seinen Tiefen bewegt er das menschliche Gemüt. Wie er selbst sein bestes Wesen der Sonne verdankt, so befreit er den Geist von aller Sorge für das Gemeine, trägt ihn mit gewaltiger Schwungkraft empor und erregt ihn schwärmerisch für die Gedanken: Liebe und Vaterland. Nur wenn der Geist des Weines den menschlichen überwältigt, so entstehen im Gehirn gemeine Berauschung und Wüstenei, und auf den übermäßigen Genuß dieses köstlichen Getränkes hat die

Natur die schwerste aller Strafen, was wir in gemeiner deutscher Sprache ‚Katzenjammer‘ nennen, gesetzt. Allein einem wahrhaft edlen Menschen geziemt es nur, dem Genuß des Weines im Sinne eines Erlösungsgeschäftes nachzugehen .... Wenn ich nun, vom allgemeinen herkommend, den Sinn auf unsern edlen Gumpoldskirchner richten soll, so ist es für mich ein rührender Gedanke, daß dieser Wein aus einer Rebe gezogen wird, die von den Ufern des Rheins in unsere Donaugegend verpflanzt worden. Nehme ich nun noch hinzu, daß in jüngster Zeit diese Pflegekinder ihrem ursprünglichen Boden wieder zurückgegeben werden, so sehe ich auf rein geistigem Gebiet im deutschen Lande eine Einheit durchgeführt, die man auf politischem Boden herzustellen schon seit Jahrzehnten vergeblich bestrebt gewesen. Laßt uns aber, meine Freunde, noch ein Glas in der Hoffnung leeren, daß auch diese letztere große Aufgabe gedeihen, und daß wir auch in der Folge, wohin immer uns das Schicksal verschlagen sollte, in der Pflege der edlen Trinkkunst in diesem hohen Sinne vereint bleiben mögen.“

Man gab dieser Aufforderung willig Folge, und gestand dem kleinen Schwaben zu, daß er die Sache seiner Kehle, indem er sie zu einer Angelegenheit der Menschheit erweiterte, nicht ungeschickt geführt habe. Bald aber, da der Abend drängte, entschloß man sich zu einem kleinen Spaziergange, wo dann die Geister, von allen Fesseln frei, ihr ungebundenes Wesen trieben. Unser würdiger Freund ließ wieder Feuerwerke los

und der Jäger aus der Mark sang mit überströmendem Gefühl und dünner Stimme das schöne Volkslied:

O Danneboom, o Danneboom
Wie grün sind deine Blätter!

Nur Joseph, der sanfte Bösewicht geheißen, verlor nicht seine Besinnung; er machte sich hinter einen her, stahl aus den Taschen Schnupftücher und anderes kleine Zeug, und wo er nichts vorfand, da gab er einen Stein oder ein stachliches Gewächs hinein. Er hat seine Karriere verfehlt, bemerkte der Chevalier, die Natur hat ihn zum Taschendiebe bestimmt. — Nachdem wir unseren Freunden bis auf den Bahnhof das Geleit gegeben, kehrten wir beide wieder nach unserem friedlichen Pfarrhofe zurück. Die Luft war kühl und würzig, und wie um uns heimzuleuchten, flogen bald näher, bald ferner, die Leuchtkäfer vor uns her.

(Oktober 1855)

Wien im Freien

Wer an Sonn- und Feiertagen gewohnt ist, sich in ziemlicher Morgenfrühe auf dem Südbahnhofe einzufinden, der könnte leicht versucht sein, uns für einen wohlbestallten Eisenbahnbeamten zu halten, denn die Sonne geht kaum regelmäßiger auf, als wir an besagten Tagen, Schlag sieben Uhr des Morgens, auf dem betreffenden Bahnhofe gegenwärtig zu sein die Gepflogenheit haben. Ein vorheriger Gang durch die Vorstadt Wieden, etwa durchs Kärntnertor, über die Elisabethbrücke und die Favoritenstraße hinauf, läuft bei dieser Gelegenheit nie ohne einiges Vergnügen ab. Für uns wenigstens hat die Sonntagsstimmung der Straßen, zumal früh am Tage, nie ihren Zauber verloren. Kaum sind uns Wachtelschlag und das jauchzende Lied der frühen Lerche angenehmer und willkommener, als das Gezwitscher der häuslichen Schwalbe und das tolle Geschrei der Sperlinge, die unterm Dache nisten. Erst an Sonn- und Feiertagen, wie klingt das so süß und lieblich und schickt sich so gut in die heitere und behagliche Stimmung des Ganzen! Dort am Fenster, über welchem ein Spatz pfeift, lehnt hemdärmelig, die Pfeife im Mund, ein friedlicher Bürger und bläst — wie köstlich schmeckt die erste Morgenpfeife! — gar vergnüglich den Rauch in die reine Luft hinaus. Drüben am andern Fenster bewegt sich der Vorhang, und nicht lange, so erblickt man ein aller-

liebstes Mädchengesicht hinter den Scheiben. Die Kleine reibt sich die Augen und schaut nach dem Wetter, denn der Schatz hat ihr versprochen, sie heute in die Brühl und auf den Husarentempel zu führen. Vor dem frechen Sonnenlicht und dem unberufenen Gaffer fährt sie erschrocken hinter den Vorhang zurück, der sich nachzitternd hin und her bewegt. Allein nicht alle sind solche verschlafenen Kinder. Schon ist die Straße hin und wieder belebt von einer wandelnden Flora im Sonntagsschmuck, und manches fromme Geschöpf mit dem Gebetbuch in der Hand kehrt schon von der Morgenandacht zurück oder ist auf dem Gang nach der Kirche begriffen. Weniger fromm und fauler erscheint das männliche Geschlecht; es stellt zur Straßenbevölkerung des Morgens ein bei weitem geringeres Kontingent. Fast nur Schneider und Schuster durchsegeln mit ihrer historischen Eilfertigkeit die Gassen, um ihren Kunden die längst versprochenen, eben noch fertiggewordenen Kleider und Schuhe in die Häuser zu tragen. Auch von weiblicher Seite werden wir an den Ernst des Lebens und die saure Arbeit der Wochentage erinnert. Es sind die Köchinnen und selbstkochenden Hausfrauen, welche Milch und Obers holen, Brot, Fleisch, Gemüse und sonstigen Hausbedarf in Armkörben heimschleppen. Die menschliche Gesellschaft hat die Köchinnen mit der mühseligen, aber herrlichen und alles Preises würdigen Aufgabe betraut, dafür Sorge zu tragen, daß Leib und Seele zusammenhalten. Die Bedeutsamkeit und hohe Verantwortlichkeit dieser Auf-

gabe bringen es mit sich, daß diese spekulativen Mächte der Küche nicht einmal an Sonn- und Feiertagen sich der Muße in die Arme werfen dürfen.

Etliche Schritte über die Favoritenlinie hinaus und wir befinden uns wieder auf dem Punkte, von welchem wir ausgegangen — auf dem Südbahnhofe. Wir stellen uns unter den Eingang zum Bahnhof, welcher gegen die Belvederelinie hinschaut. Von dort tut sich ein reges Leben auf; der Hauptmenschenstrom gegen die Eisenbahn bewegt sich in dieser Richtung. Da kommen sie nun alle daher, welche die schöne Sommerszeit ins Freie lockt, sie kommen zu Fuß, vereinzelt, paarweise und in Gruppen, sie kommen in Komfortabels, Zweispännern und Stellwagen. Das strömt nun herein und nach der Kasse.

Wenn man sich auf jene grüne Bank setzt, welche rechterhand gerade auf mittlerem Wege zwischen Eingang und Kasse angebracht ist, so hat man einen behaglichen Blick auf das vielgestaltige Hin- und Herwogen, und kann den bunten Reichtum der Erscheinungen für die Anschauung gleichsam durchsieben und ins einzelne sondern. Kein geringer Augentrost sind die schmucken, geschmeidigen, sonntäglich herausgeputzten Ladenmädchen, welche am Arm ihrer endimanchierten Liebhaber, die ihres Zeichens meistens mehr oder minder schlankgewachsene Ladenjünglinge sind, einhergetänzelt kommen. Hagestolze Gemüter erkennt man an ihren langmächtigen, menschenfeindlichen Vatermördern, an dem hölzernen, rücksichtslosen Gang und an den mürrischen,

in gewisse Falten versteinerten Zügen, auf welche kein Strahl der Anmut und Freudigkeit fällt. Andere meidend und von andern gemieden, geht ein solcher wunderlicher Kauz auf dem nächsten Wege zur Kasse, verlangt wortkarg „erste Klasse“, kauft sich am dortigen Tabakverschleiß etliche Zigarren und steigt wie eine aufgezogene Maschine die Treppen hinan, welche zur Bahn führen. Eigentümlich gegen solche Einsame sticht eine Gruppe von nicht weniger als zehn Personen ab, welche sich ein wenig schwerfällig und nicht ohne die Gefahr, zeitweilig aus dem Leim zu gehen, durch das Gedränge des Stiegenhauses bewegt. Es ist eine kleinbürgerliche Familie: Vater, Mutter, die Frau Base, welche aus Wiener-Neustadt auf Besuch sich befindet, eine Magd und sechs Kinder. Diese sind anzuschauen wie eine Reihe von Orgelpfeifen, nach Maßgabe des Alters immer eines etwas größer als das andere. Während der zärtliche Vater die jüngste Frucht einer achtzehnjährigen ehelichen Liebe auf den Armen trägt, ist das älteste dem Alten schon über den Kopf gewachsen, ein braunes, keckes Bürschchen, das schon zu wissen scheint, wo Barthel den Most holt und nach hübschen Dirnen nicht ohne ein gewisses ästhetisches Wohlgefallen hinschielt. Die Frau Mutter und Frau Base können unmöglich das kleine Mädchen tragen, denn sie würden sich dadurch ihren schönen Sonntagsputz verkrümpeln, nur an der linken Hand führt jede einen kleinen Rangen. Der Vater, für dessen Gutmütigkeit schon sein beträchtlicher Leibesumfang spricht

— jeder Zoll Gemüt — unterwirft sich dem Geschäft des Kindertragens offenbar mit viel Bereitwilligkeit und vielleicht sogar mit einer gewissen Vorliebe. Er stopft dem Kinde, welches zu schreien beginnt, den Mund mit süßem Backwerk. Endlich sind die Fahrkarten erobert, und der Zug bewegt sich langsam die Stiege hinauf. Da merken wir auch die Bestimmung der mitgenommenen Magd: sie seufzt unter der Last von zwei mächtigen Armkörben, aus welchen neugierige Weinflaschen ihre Hälse strecken, und wir wetten, im geheimnisvollen Grunde dieser Flechtwerke ruhen wohlgebratene und gebackene Hühner, ein leckeres Stück „Kälbernes", Zunge und Schinken, zierlich und reizend aufgeschnitten. Die Familie fährt ja nach der Brühl, um dort ein kühlschattiges Waldplätzchen aufzusuchen und der Natur und des Sonntags froh zu werden. Eine schöne Erfindung die Eisenbahn! denkt der Alte, indem er heiter seinem Proviant in den Wagen folgt. Scheu und unsicher, wie wenn er des Alten Gedanken gehört hätte, steigt ein Postknecht durch das Stiegenhaus, kauft sich eine kurze Kreuzerzigarre und fährt rauchend ab. Wie eine Nachteule am hellen Tag.

Mittlerweile ist es halb neun Uhr geworden, und unser würdiger Freund, auf den wir gewartet, kommt mit dem ersten Glockenzeichen angefahren. Wir versorgen uns noch mit Tagesliteratur, werfen uns in den Wagen, es läutet, es bläst und schrill pfeifend gerät der Zug in Bewegung. Wohin? Mögen die

anderen ihrem Vergnügen folgen, wir fahren nach der quellengesegneten Stadt Baden. Nicht zwar, um dort zu bleiben, denn wir können den üblen Dunstkreis und die Langeweile dieses Ortes nicht leiden, sondern um, kaum angekommen, einzubiegen in das reizende Helenental, und zur Seite des lustig plätschernden Aubaches durch die bald offenen, bald geschlossenen Talkammern zu wandeln bis nach Alland oder Heiligenkreuz. Unser würdiger Freund kennt alle Gangsteige des Wienerwaldes, und ist ein solcher geschworener Feind der geraden Linie, daß er zum Verdruß seines wegemüden Genossen allezeit den krümmsten und langwierigsten Weg von einem Ort zum andern einschlägt. Er will auch nicht einkehren bei der holden Jammerpepi oder in der Krainer Hütte, sondern in einem Zuge geht es über Sattelbach nach Alland, und von hier auf den verschlungensten Waldpfaden, durch Dickichte, durch welche kaum ein Hirsch bricht, dann wieder abwechselnd in der Talsohle und am Waldessaum nach dem ersehnten Heiligenkreuz. Man begreift, daß Hunger und Durst solcherweise auf das höchste gespannt werden, und in der Tat haben wir uns nirgends als im Wirtshausgarten zu Heiligenkreuz den rinderverschlingenden Helden des Homer so nahe verwandt gefühlt. Daß Essen und Trinken erst in der freien Natur zu seiner wahren Bedeutung gelangt, hat der Wiener längst begriffen. Was er im Freien sucht, ist mehr ein Genuß *in* der Natur als ein Genuß *der* Natur. Jene norddeutsche Empfindsamkeit, welche im Freien jeden

zweiten Augenblick außer sich gerät, und sich durch überschwengliche Ausrufungen, die kein Ende nehmen wollen, betätigt, ist dem Wiener gänzlich fremd. Er hat zu viel Natur an und in sich, als daß ihn die Natur da draußen so fremdartig und überirdisch berühren sollte. Gewisse Altertumskundige wollen behaupten, daß die Eleusinischen Mysterien nichts anderes als die Geheimnisse des Essens und Trinkens gelehrt hätten. Auch dem Wiener ist es klar, daß dieses Geschäft der Selbsterhaltung kein gleichgültiges, daß ihm vielmehr eine gewisse Weihe zuzusprechen sei. Er gleicht nicht jenem neuplatonischen Philosophen, der seinen Spiritualismus zuletzt so weit trieb, daß er sich seines eigenen Leibes schämte. Der Wiener freut sich seines Leibes, wenn dieser „nur gesund ist".

„Aber nachdem die Begierde des Tranks und der Speise gestillt war", wanderten wir durch das schmarrenberühmte Gaden nach der hinteren Brühl. Wir grüßten nicht ohne Pietät alle die Örtlichkeiten und Plätzchen, die uns hier seit langem, zur Sommers- und zur Winterszeit lieb geworden: die Hölderichsmühle, den Weg nach dem Wassergespreng, den „Ochsen", die Einmündung des Kientales und weiter vorne den Gißhübel. Durch die freundlichen Landhäuser zieht sich die Straße gar angenehm hin bis zum Liechtenstein, und leicht findet man durch die blühenden Rebengelände den Weg zum Bierkeller in Brunn. Auf dem Bierkeller zu Brunn geht es heute hoch her. Es wird „Bock" geschenkt. Alle Gartenräumlichkeiten und sogar die

Stuben sind dicht erfüllt von durstigen Seelen, und wohl dem lechzenden Wanderer, dem noch eine leere Tischecke und ein unbesetzter Stuhl winkt. Sonst mag er sich, wenn er den schon beginnenden Taufall nicht scheut, ins grüne Gras strecken und geduldig harren, bis eine Stelle vakant wird. Wie die Sonne tiefer sinkt, mindert sich die Zahl der Gäste; man zieht nach dem Brunner Bahnhof hinunter. Noch einmal wirbelt die Lerche empor und singt im letzten Sonnenstrahl ihr jüngstes Lied, trübsinnig aus der Ferne klingt der abgemessene Ruf der Unken, und in nahen Pfützen und Lachen beginnt der breitmäulige Frosch mit der Aufdringlichkeit eines Liebhabers der Tonkunst sein unbeholfenes Gequäke. Einen kühlen, erquickenden Hauch atmet die Erde aus, und von Hecken und Stauden, von Wiesen und Wäldern weht uns ein berauschender Duft entgegen. Plaudernd und scherzend, unter Gelächter und kurz abgebrochenem Gesange bewegen sich zahlreiche Gruppen dem Bahnhofe von Brunn zu.

Auf dem Bahnhofe zu Brunn treten die Wirkungen des Bocks in den mannigfaltigsten Variationen zutage. Wir haben die Eigentümlichkeiten dieses Getränkes im Bockkeller zu München studiert, und können sonach über die Wirkungen desselben auch ein Wörtlein mitsprechen. Der Bock — wie man in Neuathen erzählt — soll eigentlich in früheren Zeiten Nektar geheißen haben, wie man schon aus der nahen Verwandtschaft beider Worte merken könne. Damals, wie man aus alten Sagen wisse, sollen diesen Trank nur die

olympischen Götter und etliche gottbegnadete Sterbliche getrunken haben. Als nun die Olympier gestürzt worden seien, habe sich Bacchus nach Altbayern geflüchtet, sei als gemeiner Knecht in eine Brauerei an der Isar getreten und habe seinem Herrn die Bereitungsweise des Göttertranks verraten. Dies sei im Monat Mai geschehen, und deshalb werde Nektarbock auch nur in diesem Monate verzapft. Eine andere Ansicht, die viel für sich hat, meint: man schenke Bock nur während einer kurzen Zeit des Jahres, weil sonst die Sterblichen vom Genuß dieses Getränkes zu übermütig und götterhaft hochfahrend würden. Die Wirkung des Bocks beginnt mit einer lächelnden Gemütlichkeit und steigert sich bis zu einem „Seid umschlungen, Millionen, diesen Kuß der ganzen Welt!" Das vorletzte Stadium gleicht dem Zustande, in welchem der indische Weise beharrlich auf die Nasenspitze schaut, und sein „Om! Om!" spricht, und zuletzt auch nur noch denkt. Alle Schranken der Besonderheit, Raum und Zeit schwinden endlich vor dem trunkenen Auge, man fühlt sich immer größer und allgemeiner, bis man zuletzt in die träumende Substanz des Spinoza übergeht . . . Der Bock, welcher zu Brunn gebraut wird, ist freilich gegen den Münchener gehalten, nur eine schwache Kopie, allein in seinen Wirkungen zeigt er doch eine große Ähnlichkeit mit jenem. Das beweisen die abendlichen Gruppen auf dem Bahnhof zu Brunn. Selig liegt der Freund dem Freund im Arme, und nur ein gegenseitiges Lächeln verkündigt ihnen, wie lieb

sie sich haben. Sie verstehen sich ohne das plumpe Mittel der Sprache. Ein anderer sucht auf- und abwandelnd seinen Schwerpunkt; schief und ungeheuer lustig sitzt ihm der Hut auf dem Kopfe. Über die sonst so geschwätzigen Mädchen, die im Garten sitzen, ist ein geheimnisvolles Stillschweigen gekommen; schlummernd sitzt der Liebhaber neben ihnen. Etwas im Schatten, an einem Baumstamm, lehnt eine männliche Gestalt, welche, gegen einen Strauch geneigt, diesem etwas zu erzählen scheint. An den Planken gegen die Bahn zu lehnen liebende Paare, die sich angenehme Dinge sagen.

Plötzlich schreckt der Schall der Glocke und der heranbrausende Train die Anwesenden aus ihren mehr oder minder gemütlichen Betrachtungen auf. Scharenweise drängt man sich hinaus, jeder mit der Absicht, einen guten Platz zu erhaschen. Das geht aber bald genug kunterbunt durcheinander. Die, die dritte Klasse bezahlt haben, kommen auf die erste und dehnen sich in den Fauteuils; die von der ersten Klasse geraten in die dritte und müssen stehen. Verwünschungen, Scheltworte und dazwischen das Geschrei des Kondukteurs. Dieser war noch am Morgen desselben Tages ein feiner höflicher Mensch, und jetzt — kaum mehr zu erkennen — ist er grob wie Bohnenstroh. Seine Grobheit wächst in geometrischer Progression mit der Zahl der Passagiere. Endlich ist alles aufgepackt, und der Zug setzt sich langsam in Bewegung. Wir sagen nichts von den komischen Verwechslungen in den dunkeln Räumen der Wagen, nichts von dem gespannten Zusammentreffen

unebenbürtiger Leute, nichts von den Tücken des Zufalls, welcher einen Schuldner in die offenen Arme des Gläubigers führt — um endlich nach Wien zurückzukommen, und schließlich den Blick nach einer andern Seite der Kaiserstadt zu richten.

Für jene Gegend des Wienerwaldes, welche sich gegen die Donau hinzieht, ist die Eisenbahn noch nicht erfunden; hier sind noch Stellwagen und Fiaker im unbestrittenen Besitz der Lokomotion. In die Art und Weise des Vergnügens bringt das zwar keine Veränderung, wie es denn in Dornbach, in Grinzing, auf dem „Himmel", im „Krapfenwaldl", auf dem Kahlenberg und Leopoldsberg und wie die Orte alle heißen, ebenso lustig hergeht wie auf jenem grünen Landstrich, welchen die Eisenbahn der Stadt nähert. Allein das Hin- und Zurückgehen hat einen wesentlich anderen Charakter, es ist idyllischer und friedlicher, dem deutschen Gemüt zusagender. Zumal die gruppenweise Heimkehr von jener Seite bietet ein gemütliches Interesse dar. Das ganze Häuflein marschiert in gleichem Schritt und Tritt, voraus gehen etliche musikkundige Freunde, und unter Flötenklang und Saitenspiel, das nur von fröhlichen Gesängen unterbrochen wird, nähert sich der Zug dem Weichbilde der Stadt.

(Juni 1855)

Auf der Höhe von Liesing

Wer, von Wien kommend, auf der Bahnstrecke zwischen Atzgersdorf und Liesing das Auge gegen den Niedergang der Sonne schweifen läßt, erblickt auf bescheidener Anhöhe einen schlicht gezimmerten Holzbau, der sich über das lachende Grün von Büschen und Bäumen wie ein heiterer Tempel ins Blaue hebt. Nach der Zeit des Vesperbrotes sieht man seine lockenden Räume niemals leer, ja man findet dort viel Volks versammelt, das mit seinen feierlichen Bewegungen von dem Tische nach dem Munde auf den entfernter Schauenden den Eindruck macht, als begehe man hier den frommen Dienst eines im Kalender nicht verzeichneten Heiligen. Vom Bahnhofe aus sieht man viele Waller zwischen lebendigem Hag und freiem Felde nach der Höhe emporstreben, lechzend nach dem Heile, das da oben gegen ein Billiges verzapft wird. Ja, das Heil dieses Gnadenortes ist flüssig, wie denn die verständigeren unserer Leser sofort werden erraten haben, daß wir uns mit dem gegenwärtigen im Bannkreise des Liesinger Felsenkellers befinden. Nachdem man dem am Zapfen waltenden Hausknecht einen Krug ungemischten Bieres entwunden — denn der Kunden sind viele und in dem Gedränge ist nur rasche Selbsthilfe ersprießlich — steigt man, seines Daseins froh, die Stufen empor und setzt sich in jenen westlichen

Winkel hinter der luftigen Kellerhütte, von wo man über rauchende Schlote hinweg in das breite Tal von Kalksburg hineinblickt, die trotzigen Berg-Drillinge von Rodaun sich gegenüber hat und die Kirche von Perchtoldsdorf das Auge lockt, während die Dampfmaschine dem werdenden Biere mit verdrießlicher Baßstimme das Wiegenlied brummt.

Oft schon ist man im Laufe langer Jahre hier gesessen, hat mit lieben Genossen getrunken, gescherzt, geschwärmt, geträumt, und oft sind neben den heiter gaukelnden auch schwere und ernste Gedanken aus dem rasch sich wieder füllenden Steinkrüglein aufgestiegen. Wie denke ich heute am stillen Abende, da die Schatten schon länger werden und kein Zechgenosse sich einfinden will, der beiden weiland heiteren Gesellen, des trefflichen Tonkünstlers aus Westfalen, der jüngst wieder Beethovenstudien an das Licht gestellt, und des klugen Eduard aus Biesenthal hinter Berlin, der den beschwerlichen Bau seiner Sixtinischen Kapelle endlich unter Dach gebracht. Ach, der eine, den man sonst einen Bierpfaffen, ja einen Bierbischof nennen konnte, ist ein eleganter Timon geworden, der seinen Pfiff Wein mit Menschenhaß hinunterschlürft, und der andere, durch einen schweren Fall geschädigt, schleicht auf Krückstöcken einher und läßt sich von schönen Frauen den Hof machen. Wie erinnere ich mich noch mit Vergnügen, wie die beiden Musikgelehrten und Biermörder noch vor ein paar Sommern jeden Nachmittag auf den Matzleinsdorfer Friedhof pilgerten, um

dort in ihrem Forschungseifer das Grab des Ritters von Gluck zu suchen, und wie sie ihren Schmerz über getäuschtes Finderglück regelmäßig auf der Höhe von Liesing ersäuften, so daß böse Zungen wohl die Vermutung aussprachen, der große Tote und sein Grab seien nichts anderes, als musikhistorische Wegweiser nach den vollen Fässern hinter Atzgersdorf. Und heute? Ach, der Prediger hat wohl Recht, wenn er meint, daß alles eitel sei.

Kaum sind jedoch die beiden Schattengestalten vorübergehuscht, so stellt sich meinem Gedächtnisse eine andere Szene, die gleichfalls ein Bild von der Hinfälligkeit alles Irdischen. Es war in den Flitterwochen des Bürgerministeriums, als sich ein ansehnliches Häuflein unserer Staatskünstler auf dem Felsenkeller zu Liesing des Bieres erlabte. Die Gesellschaft war aus recht gegensätzlichen Elementen zusammengewürfelt, aber man war dumm und glücklich, wie Leute, die bei ihrer ersten und — wie man weiß — ewigen Liebe sind. Ich werde es nie vergessen, wie an der Brust des finanziellen Heilands Rudolf Brestel der grimme Freiherr zu Weichs tändelnd und biertrinkend ruhte; der alte, schöne Traum vom tausendjährigen Reiche, worin die Pardel bei den Lämmern liegen, zog ahnungsvoll durch meine Seele. Auch dieser Traum ist längst ausgeträumt; er gehörte nicht zu jenen nach Mitternacht, die, Homer zufolge, Wahres verkündigen . . . Und wieder naht sich der Schatten eines noch jugendlichen Mannes, mit dem ich zu Lie-

sing manchen guten Abendtrunk getan. Im Rheingau geboren, war er im Bierlande ein Fremdling, doch gewann ihm die hellblonde Najade von Liesing, einschmeichelnd wie ihr Wesen ist, aufrichtige Zuneigung ab. Gerne und mit begeisterten Worten pries er den goldenen Weinsegen seiner Heimat, doch widmete er auch dem Gerstensafte manches anerkennende, verständige Wort. Nun ist er diesem liebevoll festgestellten Unterschiede beider Getränke weit enthoben, und nimmermehr wird er hier oben die kühle Abendluft schlürfen und von poetischen Entwürfen träumen. Bernhard Scholz, der begabte Dichter, hat noch in jungen Jahren das Zeitliche segnen müssen, die Brust voll unerfüllter Hoffnungen, noch manches unausgesprochene Wort auf den Lippen. Doch sitzt nicht wieder ein Poet mir gegenüber, der mich mit höflichem Worte aus meinen Gedanken reißt? Er mahnt an das ewige Recht des Lebens und der Lebendigen, ein atmender Trost für hingeschiedene Hoffnungen. Es ist Martin Greif, der Sänger lieblichster Lieder, der Dichter ungesprochener Prologe und unbeendigter Tragödien. Sein Wort schafft Leben, und siehe, da kommt ein anderer unserer Genossen herbei, der marineverständige Johannes Ziegler, der uns die Denkwürdigkeiten der Gräfin Korfitz in so feines Deutsch übertragen und der da herrscht als milder Gebietiger über die nach ihm benannte Zieglerinsel im nördlichen Eismeere, die nur, gleich der Insel Sancho Pansas, die Unbequemlichkeit besitzt, ein wenig schwer

zugänglich zu sein. Indessen freut sich männiglich über solche Schwierigkeit, die unseren Insel-Ziegler abhält, nach Spitzbergen zu reisen; denn wer ersetzte uns seinen sprudelnden Mutterwitz, seinen barocken Humor und seine göttliche Grobheit? Ja, wer versteht so schön zu trinken und über das Trinken so edel zu reden, wie ein Zeitgenosse des Perikles? . . . .

Wir wissen wohl, Gespräche über das Bier sind kaum literaturfähig, wenn auch Jean Paul das Wort Bier häufiger geschrieben hat, als das Wort Gott, und wenn auch Ludwig Steub das erquickende Naß mit der unerreichbaren Anmut und Schalkheit seines Wortes noch so oft gefeiert hat. Viele trinken es mutig und sind verschämt, wenn sie davon reden sollen. Und doch ist das Bier ein altgermanischer Volksbesitz und wird in der deutschen Altertumskunde noch eine bedeutende Rolle spielen. Durch ihren ungeheuren Durst, durch ihr Vermögen, unberechenbare Massen von Flüssigkeiten zu sich zu nehmen, zeichnen sich unsere heimischen Gottheiten vor den Göttern Griechenlands merklich aus. Ströme von Bier fließen durch die germanische Mythologie, ja unsere Vorfahren stellten sich das Himmelsgewölbe als einen kolossalen Braukessel vor. Bei einem berühmten Göttermahle wurde zur Bereitung des Bieres ein Kessel benützt, welcher „eine Raste" tief war, und der Donnergott Thôr trank das Weltmeer zur Ebbe herab, weil er nicht bemerkte, daß sein Trinkhorn, aus dem er Bier zu schlürfen wähnte, mit dem einen Ende in die Fluten der

See reichte. Bier (von bibere) ist dem Wortsinne nach das germanische Getränke schlechtweg, „der Saft", mit dem die Nation ihren Durst löscht, durch den sie sich zu Worten und Werken, zu Gedanken und Taten kräftigt. Von dem Biere zu reden, kann unter Deutschen somit nicht unedel sein, zumal wenn man die nationale Aufgabe dieses Getränkes ins Auge faßt. Bier trinken lernen, heißt auch ein wenig deutsch werden, und nicht ohne tiefen Sinn hat einer unserer Literarhistoriker den deutschen Jünglingen das Studium von Kants „Kritik der reinen Vernunft" und den vernünftigen Genuß reinen Bieres empfohlen. Wer hat nicht beobachtet, daß mit der größeren Verbreitung des Bieres, mit der dadurch herbeigeführten Beschränkung des Schnapsgenusses das Gefühl der Zusammengehörigkeit im deutschen Lande gewachsen ist? Gewiß, „Hans Gerstenkorn" ist ein Germanisator, und tröstlich genug ist es, zu wissen, daß Österreich an der Stärkung des deutschen Nationalgefühles durch die Kunst seiner Bierbereitung einen nicht unbedeutenden Anteil hat. Wäre Herr von Beust zu Anfang des Deutsch-Französischen Krieges auf der Höhe seiner Aufgabe gestanden, so mußte er nicht den Waffenexport, sondern die Ausfuhr des Bieres verbieten. Auf dem Weltmarkte spielt österreichisches Bier gegenwärtig eine der ersten Rollen. Dem Yankee ist es schon nicht mehr unbekannt, der ägyptische Fellah sieht es seinen Herrn mit gelbem Neid schlürfen, und wenn der Padischah abendländische Gäste bewirtet, so

fehlen bei Tisch auch etliche Flaschen Liesinger „Versandbier“ nicht. Bayerns Biermonopol ist auch in Deutschland gebrochen; österreichische Brauer haben der bayerischen Siedekunst die Palme aus der Hand gewunden. Dieses Meisterstück glückte ihnen dadurch, daß sie sich nicht begnügten, bei den bierberühmten Bayern in die Schule zu gehen, sondern daß sie, was sie von den Nachbarn nicht lernen konnten, von den Engländern herüberholten. Aus solcher Kreuzung zweier Methoden der Bierbereitung ist die Vortrefflichkeit des österreichischen Stoffes hervorgegangen. Dreher und sein Schwechat haben sich in diesem Stücke bahnbrechende Verdienste erworben. Liesing — eine der ältesten Sudstätten, die nach bayerischer Methode arbeiteten — blieb gegen Schwechat eine Weile zurück, sammelte sich aber im stillen, um endlich seinen Nebenbuhler zu überflügeln. Diese Tatsache rang sich nur schwer zur Anerkennung durch. Wer in Wien Liesinger schenkte, gab es für Schwechater aus — so hell glänzte Drehers Ruhm. Der Schreiber dieser Zeilen trat oft genug gegen dieses Vorurteil auf und legte seine Meinung auch praktisch dar, indem er außerhalb der Linien Wiens Stätten aufsuchte, wo er mit geistreichen Bekannten aufrichtiges Liesinger genießen konnte, so beispielsweise Elterleins Kasino in Hernals oder die „Kohlkreunze“ in Fünfhaus, wo auch Friedrich Halm seinen keineswegs verächtlichen Durst zu stillen pflegte. Viel zu einer Wendung im Biergeschmacke, wie überhaupt zur Klärung der Bier-

begriffe trug das Umsichgreifen des Pilsener Bieres bei, welches in der authentischen Gestalt, wie es aus den Pfannen der städtischen Brauerei fließt, nicht etwa ein tschechisches, sondern ein echt deutsches Gebräu ist. Gegen seine goldige Klarheit, seine ausgegorene Reife und seinen lieblich eingehenden Geschmack, den man „Süffigkeit" zu nennen pflegt, konnten weder Schwechat noch St. Marx aufkommen. Liesing allein, das zwischen Wien und Pilsen mitten innestand, indem es an den löblichen Eigenschaften beider teilnahm und gleichsam ein „höheres Drittes" darstellte — Liesing allein ward nicht in den Schatten gestellt. Es öffnete in Wien eine eigene Bierhalle, die nur den einen Fehler besitzt, daß sie trotz ihrer Größe einem behaglichen Genusse selten den nötigen Raum gewährt. So bleibt der Liesinger Felsenkeller stets unentbehrlich, und bei der schönen Lage dieses Erholungsortes bleibt es an milden Sommerabenden immer ein Labsal, hier an der Quelle zu schöpfen.

Solche Biergedanken, die man nun schelten oder billigen mag, erwogen wir, auf dem Liesinger Felsenkeller sitzend, hin und wieder, und die Gesellschaft erklärte sich mit dem Gehalte dieser Erwägungen einverstanden, indem sie den vorgesetzten Steinkrügen lebhaft zusprach. Bei den Jesuiten in Kalksburg war die Sonne längst untergegangen, als wir uns erhoben und dem Bahnhofe zustrebten. In der Stadt trennten wir uns mit dem unterwegs gereiften Gedanken, auf der Ziegler-Insel eine Zweigbrauerei von Liesing zu

gründen. Das Eis, meinte einer aus der Gesellschaft, haben wir frei, und an durstigen Seehunden wird es gleichfalls nicht fehlen. Und so konnte denn auch dieser genußreiche Abend nicht zu Ende gehen, ohne daß der Gedanke der Zeit, der Gründungsgedanke, zum Worte gekommen wäre.

(Am 5. Mai 1872)

Zum Allerseelentage

Von sämtlichen Wiener Friedhöfen liegt keiner höher und freier, als der Friedhof auf der Türkenschanze. Er ist von keiner Seite beengt und sieht weit hinaus auf die Berge des Wienerwaldes, auf seine sanften Täler und traulichen Ortschaften, die zwischen Weinbergen hingestreut liegen, und bis an den Horizont dämmern bedeutsame geschichtliche Erinnerungen auf, die sich auch ungerufen an die Betrachtung dieser Gegenden knüpfen. Ich hatte den Friedhof auf der Türkenschanze noch nie betreten, aber da ich den Sommer über in der Nähe wohnte, fühlte ich doch endlich die Verpflichtung, hinaufzupilgern, um einem teuren Freunde, der da oben liegt, und den ich nicht hatte begraben helfen, meinen Besuch abzustatten. Ich trat meine kleine Wanderung an einem Vortage des Allerseelenfestes an. Kommt man von Sievering her, so tritt uns die Türkenschanze als ein ziemlich steiler, langgestreckter Hügelrücken entgegen, von dessen Höhe Wiesen und Felder in mehr oder minder schmalen Bändern zu Tale laufen, die nur hin und wieder von Steinbrüchen und Sandgruben unterbrochen werden. Die Pfade, die emporführen, sind, wie fast überall in diesen Gegenden, in einem mißlichen Zustande. Doppelt fühlt man diesen Mangel bei unlustiger Witterung, weil der Sonnenschein fehlt, der ja doch selbst das Häßliche verklärt. Heute ist ein wüster Spätherbsttag.

Ein schmutziges Grau bedeckt den Himmel, scharf und giftig zwinkert die Sonne aus den Wolken hervor. Sonst, wenn man aufsteigt und sich umdreht, entfaltet die Landschaft bei jedem Schritte höher entgegenkommendere Reize; nun ist sie verdrießlich, mißmutig und antwortet kaum dem fragenden Auge. Wie schön ist an einem heiteren Tage der Blick auf die Weinberge, wenn sie sich bis in ihr Inneres enthüllen und die auserwählten Plätzchen zeigen, wo Pfirsiche angepflanzt sind und Paradiesäpfel gezogen werden, denen es vergönnt ist, sich mit den Reben aus gemeinschaftlichem Erdreich zu nähren. Und wie blitzen die Fensterscheiben aus den Dörfern herauf, und wie klingen in der reinen Luft von Nah und Fern die Kirchenglocken! Und in den Nächten, wo der Vollmond am Himmel hängt! Welche Ruhe fließt von den Bergen in das Tal, und das Winzerhäuschen im Weinberg, vom Mondschein zugedeckt, schlummert friedlich fort bis in den Morgen. Wenn das Licht verlischt, schwinden alle diese Herrlichkeiten, und der Herbst, der wohl noch über selige Tage verfügt und die letzten Feuerwerke des Jahres abbrennt, ist mit seiner trüben, feuchtkalten Witterung kein Freund der Menschen ... Noch ein Schritt, und die Höhe der Türkenschanze, die sich in einer langen und breiten Fläche ausdehnt, ist erreicht. Der Willkomm da oben ist nicht allzu freundlich. Fliegender Altweibersommer heftet sich an die Kleider an, vor mir tanzt im Winde das raschelnde welke Laub seinen Ringelreihen, und manchmal hüpft ein Blatt aus dem Tanz-

ring und läuft hastig auf mich zu. Was soll das bedeuten? Meldet sich so das Alter an, grüßt so der Tod?

Der Weg nach dem Friedhofe führt am Rande des Hügels entlang, in der Richtung gegen Wien und mündet in eine breite Straße ein, die mit jungen Bäumen wie mit Besen bepflanzt ist. In der Ferne sieht man das massige, derbe Gebäude der Bodenkulturanstalt, dort erhebt sich ein venezianischer Glockenturm, der von einer besuchten Gastwirtschaft als Belvedere erbaut ist, weiter gegen den Horizont erscheinen die Kuppeln der Sternwarte, und aus der verdeckten Tiefe sticht der Kirchturm von Gersthof herauf. Die Türkenschanze sieht auf ihrer Hochfläche meistens noch sehr unwirtlich aus, daher wendet der Wanderer gerne seinen Blick gegen Sievering, Heiligenstadt und das Kahlengebirge. Da laufen die Täler aus dem Wienerwald heraus, jedes führt seinen Bach mit sich, den es in das Wiener Becken sendet, jedes hegt sein eigenes Dorf in seinem Schoße. Um diese Örtlichkeiten schweben die Geister einer großen Vergangenheit, ja sie legen noch lebendiges Zeugnis ab von Zeiten, in die keine schriftliche Urkunde reicht. Auf der Jägerwiese hinter Sievering, die so herrlich mitten im Walde liegt und an den Hermannskogel grenzt, treiben unter fremden Namen noch deutsche Götter ihr Wesen, und zu einem Waldbrunnen, der unter Baumwurzeln zutage quillt und keine kirchliche Weihe empfangen hat, drängen sich die Wiener jährlich zu Tausenden und suchen in ihm ihr Glück zu erraten. Eine große christliche Gestalt, der

heilige Severinus, ist von der Sage gleichfalls in diesen Gegenden festgehalten, und mit Vorliebe verlegt man seine Zusammenkunft mit dem germanischen Heerkönige Odoaker, dem er seine Zukunft weissagte, nach Heiligenstadt. Und von drüben grüßt uns der Kahlenberg, wo einst einer aus dem herrlichen Geschlechte der Babenberger eine deutsche Burg gegen die Barbaren erbaute. Drüben über den Hügeln dehnt sich das Marchfeld aus, wo einst Rudolph von Habsburg den Böhmenkönig Ottokar auf das Haupt geschlagen, nachdem er in der Nacht vorher geträumt hatte — ein Traum, den noch viele träumen — daß der Adler den Löwen überwunden habe. Noch einmal erinnert uns der Kahlenberg an ein großes historisches Ereignis, an den Entsatz von Wien bei der zweiten Türkenbelagerung. Selbst der Name der Türkenschanze bringt uns jene Begebenheiten näher.

Endlich sind wir am Ziele unserer Wanderung. Der Friedhof nimmt uns wie ein Garten auf, sauber und wohlgepflegt, voll Baumwuchs, Sträuchern und Blumen. Man sieht Neugierige, die Grabmäler betrachten, Namen und Inschriften lesen, dann wieder Kniende, Betende, Weinende. Wie mannigfaltig und bitter ist der Schmerz an Gräbern. Ein Kind, eine Mutter, eine Geliebte, wer denkt nach und ist nicht erschüttert? Verloren! Das Wort ist nicht auszudenken. Ich konnte hier nichts tun, als das allgemeine Leid empfinden, und suchte nach dem Grab meines Freundes, das sich auf der israelitischen Abteilung befindet. Der jüdische

Friedhof ist vom christlichen nur durch einen Weg und eine niedrige Hecke getrennt, sonst sind sie unter demselben Torschluß und innerhalb derselben Umfassungsmauer, wie Altes und Neues Testament bei den Christen, nur durch ein Blatt und einen Titel geschieden, zusammengebunden sind. Bald fand ich die Stelle, wo der Freund begraben liegt. Ich setzte mich zu ihm auf sein Grab und begann mit ihm zu sprechen, wie man mit Lebenden tut, nur daß es in aller Stille geschah. Sich mit einem alten Freunde wieder einmal auszusprechen, ist immer eine Herzenserleichterung. Es ist doch über sechs Jahre her, daß er tot ist, und wir hatten einander viel zu sagen. Nichts Neues, aber das Alte wiederholt. Wir waren einander immer gut gewesen und wußten es voneinander; wie es aber geht und ein Dämon uns reizt, so hatte ich ihm doch für manches unbesonnene und harte Wort, womit ich sein sinniges Gemüt verletzt, Abbitte zu leisten. Ich sah ihn lächeln und mir zuwinken mit seinen guten dunklen Augen. In ihm ist gewiß kein Arg zurückgeblieben. Ich könnte dafür andere anrufen, denn viele haben ihn gekannt, und alle, die ihn gekannt, haben ihn geliebt. Er war, wie die Schrift sagt, ein gerechter Israeliter. Er besaß alles Gute vom Judentum, zumal eine rührende, allen Opfern gewachsene Anhänglichkeit an die Familie, aber von einem beschränkten Judentum besaß er keine Ader; in sein Wien hatte er sich mit allen Fasern eingelebt, er hing schwärmerisch an dieser Stadt und betrachtete etwaige Anzeichen ihres Niederganges mit

tiefer Bekümmernis. Ich könnte ihn nennen, aber wozu? Er war ein bescheidener Journalist, hielt sich streng an die Sphäre, die ihm angemessen schien, und hat trotz seines Talents für Form und Ausdruck seine Hand nie nach höher hängenden literarischen Kränzen ausgestreckt. Von vielen Lippen wird nach diesen Zeilen sein Name auffliegen, denn in Wien ist er durch alle Stände hindurch geliebt und geehrt worden. Ich ehre seine Bescheidenheit, indem ich ihn nicht nenne.

Bevor ich den Friedhof verließ, legte ich auf dem Grabe des Freundes drei verspätete Mohnblüten nieder, die ich unterwegs in einem verwilderten Weingarten gepflückt hatte. „Schlafen, vielleicht auch träumen."

Und dann ging ich noch eine Strecke gegen die Stadt hin, die wie ein brodelnder Kessel vor mir lag. Was da gekocht wird, wissen wir ja alle, und wenn man gerade von der israelitischen Abteilung des Friedhofes herkommt, liegt der Gedanke daran nahe genug. Es ist, als ob Österreich stets das Reich bleiben sollte, in welchem die Sonne nicht aufgeht. Jedem Versuche einer Reformation folgt eine Gegenreformation. Viel fröhlich aufsprossender Same des Guten ist schon, wie oft, gewaltsam niedergeschlagen worden. Aller massenhaft angehäufte Haß und Neid scheint sich gegenwärtig wider das Judentum entladen zu sollen. Und doch — die Hand aufs Herz! — wie viele von uns müßten das beste Stück ihrer selbst hinwegwerfen, wenn sie vergessen wollten, was sie, sei es in der Religion, sei es in der Wissenschaft oder im Leben, den Juden verdanken. Die

Juden haben uns einen Gott geschenkt, sie haben uns eine religiöse Entwicklungsgeschichte der Welt überliefert, sie haben uns eine Moral gegeben. Sie haben uns ein Buch in die Hand gedrückt, „Das Buch" schlechtweg, aus dem wir durch eine merkwürdige Verkettung der Umstände Deutsch lernen. Ihnen verdanken wir auch einen philosophischen Gott, den Gott Spinozas. Den Winkelreformen der bürgerlichen Gesellschaft gegenüber haben die Juden große Systeme geliefert und zugleich die aufopferungsvollen Männer gestellt, welche die neuen Lehren in die Wirklichkeit einzuführen trachten und durch die Tat und den Widerstand, den ihre Tat hervorruft, die künftigen Geschicke der Völker bestimmen helfen . . .

Und wie ich mit einem letzten Blick von der Türkenschanze nach Wien hinabschaue, brodelt es weiter. Graues Gewölk über dem einsam gewordenen Friedhof. Ich grüße noch einmal hinüber. Im Westen säumen sich die Wolken mit dunklem Rot, das seinen Widerschein ahnungsvoll über das Weingelände hinwirft. Und so bringe ich doch ein Stück Sonnenschein mit mir nach Hause.

(Am 31. Oktober 1897)

Wiener Landschaften

Während ringsumher auf den Hügeln die Rebe blüht und ihren feinen, ahnungsvollen Duft über Wiesen und Felder streut, ja selbst in die Wohnstuben als frohe Botschaft hineinträgt, sind unten im Tal die Hauer emsig hinter den Fässern her, um den Ertrag des vorigen Herbstes, ein kostbares Naß, in ihren Höfen und Gärten zu verzapfen. Gitarre und Geigen spielen wienerische Tanzweisen, unter den jungen Leuten flattern muntere Lieder auf, aber der ernste Trinker, der Weinbeißer, schlürft voll Andacht seinen Wein vor sich hin und denkt alles Gute und Schöne durch, das der Traubensaft in der Tiefe des Gemütes aufwachen und heimlich sprechen läßt. Und dieses Bild voll Frische, Frohsinn und Nachdenklichkeit tut sich mitten in der Stadt Wien auf. Wenn sonst der Wald in das gartenreiche Wien hineinwuchs, so ist jetzt Wien ins Freie hinausgewachsen. Seit das alte Wien über die Schranke der Linie hinweggesetzt, seit es sich zu einem Groß-Wien erweitert hat, hegt es den Wald in sich, besitzt es neben dem Ganserlberg und der hochaufgetürmten Vorstadt St. Ulrich Berge und Bergzüge, welche die Höhe des Stephansturmes übersteigen, hat es seine eigenen Landbewohner und seine eigenen Landschaften. Innerhalb Wiens wird der Pflug geführt und Getreide gesät, wird Wein gebaut, wird Vieh auf

die Weide getrieben, werden Fische geangelt, wird Hase, Reh, ja selbst Hochwild gejagt. Die Urbetriebe der Menschheit finden sich hier nebeneinander und steigern sich hinauf bis zum großen Gewerbebetrieb, dessen Sinnbild als mächtiger Schornstein ins Blaue ragt. Es ist eine ganze Welt, es ist mit den vielen vom Wienerwald zu Tal rinnenden Quellen und Bächen und mit der starken Wasserader der Donau die große und schöne Wiener Welt.

Auf dem Lande sein und doch in der Stadt, gibt ein eigenes Gefühl, dem nichts so bald gleicht. Städtischer und ländlicher Luftkreis stoßen aneinander und erwecken durch ihr wechselseitiges Berühren eine gemischte Empfindung, die man im besten Sinne sentimental nennen könnte. Wir genießen durch Gegensätze und in Gegensätzen und daher doppelt. Die Zeitung auf dem Lande ist ein solcher Genuß, dem man stets mit einiger Ungeduld entgegensieht, um sich dann, fern vom Parteilärm, als friedlicher Zuschauer der Weltbegebenheiten zu fühlen. Wem genugsam Muße gegönnt ist (Deus nobis haec otia fecit), den zieht doch immer wieder die nächste Umgebung an. Diese grüne Gegenwart ist unerschöpflich an Anregung. Der ganze Frühling reiht Wunder an Wunder, eines immer lieblicher als das andere. Von der ersten Apfelblüte bis zum aufbrechenden Hollunder und dem hochzeitlichen Fest des Flieders, das durch den gleichzeitig in üppiger Fülle hervorquellenden Goldregen verherrlicht wird — welcher

Wechsel von Gestalt, Farbe und Duft! Eines hat Eile, das andere einzuholen, bis diese blühende Ungeduld sich in Heckenrosen, Gartenrosen und Lilien erschöpft und der Gesang der Vögel: der kurzgefaßte Schlag des Finken, das gefühlsame Abendgespräch der Amsel, der Glockenton der Goldammer und das mitteilsame, melodische Geschwätz des Schwarzblattels — unseres Schwarzblattels vom Wienerwald — nach und nach verstummt. Um die Zeit der Sonnenwende stellt sich dieser Stillstand ein; der Sommer zeitigt die Frucht auf dem Baume, die Weintraube, das Getreide. Diese stille Arbeit belebt nur noch die Lerche, diese muntere Schwester der Nachtigall, die über den Feldern unverdrossen ihr Lied schmettert.

Und wie die Lerche in gewissen Gegenden der Landschaft ihr erquickliches Wesen treibt! . . . Hinter Sievering, am neuen Friedhof vorüber, führt zwischen Wiesen und Weingärten ein von Rosenhecken, wildem Hopfen und Schlehdorn eingehegter Fußpfad zu einer traulichen Stelle, auf der ein Muttergottesbild und nicht weit davon eine bequeme Bank steht. Hier ist für Ohr und Auge reichlich gesorgt. In der Nähe breiten sich Roggen- und Gerstenfelder aus, und hier befinden sich die Lerchen, die wie andere Dichter und Sänger nach Brot gehen, auf ihrem natürlichen Nährboden. Es macht immer Vergnügen, dieses melodische Tier in seinem Gebahren zu betrachten. Wie von einer Hand geworfen, taucht die Lerche in den Luftraum ein. Singend flattert sie auf, höher, immer höher, ein

schwärmender Mathematiker könnte sie einen singenden Punkt nennen. Es ist erstaunlich, welche Kraft in einem so unscheinbaren Geschöpf wohnt. Immer flatternd und immer singend, erhält es sich in der Höhe, die kleine Brust voll strömender Musik. Alles ist Klang in ihr. Ob sie den Atem einzieht oder aushaucht, alles singt und klingt. Ihr Reichtum an Mitteln ist bewunderswürdig: sie hat offene und gedeckte Töne, Kropftöne und helle Jubeltöne. Der rein melodische Reiz ihres Gesanges ist freilich nicht bedeutend, aber im Rhythmus höchst mannigfaltig. In anspringenden Anapästen, in schweren Längen, in hüpfenden Kürzen erinnert der Strophenbau des Lerchengesanges an antikes Versmaß. In dem Eigensinn, mit dem sie, immer energischer werdend, musikalische Figuren wiederholt, erinnert die Lerche an Beethovensche Art und Weise. Was aber den Hauptreiz des Lerchengesanges ausmacht, das ist sein unbedingter Optimismus, seine ungetrübte, jauchzende Freude am Dasein. Er verkündet eine vollkommene Welt. Wenn die Lerche aus der Höhe zurückkehrt, läßt sie sich auf die Erde fallen und singt am Rande der Felder, bevor sie sich in ihre Ackerfurche zurückzieht, den Abgesang ihres Liedes, der so heiter klingt wie das Lied selbst. Der Gesang der Lerche kann derart gefangennehmen, daß man die Umgegend eine Zeitlang nur wie durch einen Schleier sieht. Allmählich, wenn das Ohr gesättigt ist, treten die äußeren Umrisse deutlicher hervor, und man schaut in eine anmutige Wiener Landschaft hinein. Von der

Höhe eines Bergrückens, der seitwärts in das Sieveringer Tal abfällt, zieht sich in Form einer mächtigen Futterschwinge ein Weingelände herab bis nahe an die kleinen, reinlichen Häuser von Neustift am Walde, das zwischen Obstgärten in einer Talfurche behaglich eingebettet liegt. Bei heiterem Wetter liegt die Sonne fast den ganzen Tag auf der grünen Rebenmulde, die sich an keinen Wald mehr erinnert. Auch von der Anhöhe gegenüber den Weingärten hat sich der Wald zurückgezogen und tritt erst gegen Pötzleinsdorf und Neuwaldegg, den jenseitigen Sommerfrischen, wieder hervor. Durch das Weingelände führen zwei Fahrstraßen nach Salmannsdorf, das, den bewaldeten Gipfel nach verschiedenen Seiten erkletternd, hinter Buschwerk und Baumgruppen halb versteckt liegt. Im Hintergrunde schließt der baumreiche Wienerwald bis hinauf zu dem Hameau das Bild in fein gezogenen Linien ab. Neustift am Walde und Salmannsdorf — die beiden blühenden Namen durch Großwien leider zu einer bureaukratischen Nummer verdorrt — erzeugen gehaltvolle Weine, die auch von den Feinschmeckern der inneren Stadt nach Gebühr geschätzt werden. Wasserburger und Hackermann sind in kundigen Kreisen Namen vom besten Klang. Wenn endlich der nahe Krotenbach — wohl zum Leidwesen der Wiener Landschafter, welche seine schönen Weidenschläge nur ungern missen werden — überwölbt ist und die elektrische Bahn auch diesen, vom Verkehr bisher so stiefmütterlich bedachten Erdwinkel berührt, wird dem

inneren Wien ein edler, schmackhafter Tropfen um eine Stunde nähergerückt sein.

Auf der entgegengesetzten Seite, gegen Grinzing hin, wo die Sieveringer Weinrieden liegen, die unter andern mit den Schmeichelnamen „Die Rose und die goldenen Füße" benannt werden, nimmt die Landschaft einen größeren Charakter an. Steigt man beim Schulhause den Reitweg hinauf, so geht man dem Wienerwald zu, der sich vom Hermannskogel in kuppelartigen Bergen hinzieht, bis er in zwei großen Wellen, die eine vom Kahlenberg nach dem Leopoldsberg, die andere vom Leopoldsberg, vollends hinunter in die Donau abstürzt. Die nächsten Wege führen in eine Buchenwaldung hinein, an deren Saum sich Sommerfrischler angesiedelt haben, während in ihrem Schatten die Restauration „Am Himmel" liegt, die an Sonn- und Feiertagen die jungen Leute der ganzen Umgegend zu ihren Tanzunterhaltungen heranzieht. Unterwegs zurück über Sievering hinwegblickend, sieht man am Horizont den breitrückigen Anninger, der in langem, sanftem Linienschwung, nur noch einmal sich aufbäumend, bei Gumpoldskirchen in die Ebene abfällt. Dreht man sich aber völlig um, mit dem Rücken gegen den Wienerwald, so sieht man das große, schöne Bild vor sich, wie es von dieser Gegend aus Grillparzer und Anastasius Grün gesehen und besungen haben. Über Rebenhügel hinweg liegt das alte Wien mit seinen die Häusermasse überragenden Türmen und Kuppeln, mit blitzenden Fenstern und häuslich rauchenden Ka-

minen. Es grüßt uns vor allem der Stephansdom, dessen Turm mit eiliger Verjüngung und voll Temperament als ein echter Sohn Wiens aus dem Wiener Boden schießt. Neben St. Stephan macht sich namentlich Ferstels Votivkirche geltend, deren heiter aufsteigende Zwillingstürme und das am Chor angebrachte spielende Strebepfeilersystem gute Wiener Gotik sind. Gleich da drüben in Grinzing hat Ferstel am Wege zum „Himmel" mit derselben leichten Hand ein Sommerhaus gebaut, von dem aus er seinen Kirchenbau sehen konnte. Stieg er einige Schritte aufwärts, so konnte der Meister mit seinem Auge die ganze große Lage Wiens umfassen: die glänzend aufleuchtende, mächtig strömende Donau, jenseits und diesseits des Wassers das von goldenem Korn schwellende Marchfeld, den grünen Kranz des Wienerwaldes und über die Stadt hinweg die ungarischen Berge, welche die weite, blauende Ebene wie mit einer Mauer abschließen.

(Ende Juni 1905)

Aus Italien

Ein Reisebrief

Weit hinten im Venedigerlande, am Fuße der Euganeischen Hügel, wo die heißen Salzquellen sprudeln, plätschert seit drei Wochen ein gichtbrüchiger Wiener Feuilletonist, den indessen, wie ich versichern kann, weniger der Drang nach Heilung seines Siechtums, als die alte, stets wiedererwachende und nie gestillte Sehnsucht, Italiens Landschaft, Städte, Menschen und Götter zu sehen, nach dem Süden gezogen hat. So stark aber auch das innere Bedürfnis sprach, einen Entschluß hat es dennoch gekostet, einen Entschluß, zumal bei einer des Reisens entwöhnten beschaulichen Natur, bei welcher ein entscheidender Ruck des Willens immer von einem schmerzhaften Gefühl begleitet ist. Ich mußte zwar lächeln, aber es war mir halb aus der Seele gesprochen, als schon in Mürzzuschlag eine kleine Wienerin, die nachdenkliche Schwester anstoßend, ihrer Verwunderung Ausdruck gab, daß die Welt so groß sei, daß man so tief in sie hineinfahren könne. Sie maß die Entfernung von Wien mit der Kinderspanne, und sie kam ihr wie eine Siriusweite vor. Und gewiß, die Entfernungen von Wien sind alle groß. Dem Bann des Stephansturmes ist, wie jeder Wiener weiß, so leicht nicht zu entrinnen, vorzüglich wenn man hier einen angemessenen Wir-

kungskreis, Freunde, häusliches Glück, Ärger und Langeweile, kurz alles, was zum menschlichen Dasein gehört, gefunden und im gleichmäßigen Wechsel vieler Jahre ruhig gepflegt hat. Vollends die Freunde, die, obwohl sämtlich der Fremde kundig, eine Reise nach Italien in besorglicher Liebenswürdigkeit wie eine Fahrt aus der Welt behandeln und den Scheidenden, der nur zögernd zum Stabe greift, in Trinksprüchen voll Wärme und Würde als einen ziemlich großen Toten feiern! Freundliche Hände spendeten Rosen als duftige Wegzehrung, verständnisinnige Gemüter schmuggelten etliche Flaschen Rotwein unter das Reisegepäck, und meine Kinder hatten zwei Karaffen aus der Wiener Hochquellenleitung gefüllt, deren segenvolles Naß — wie wir dem gemeinderätlichen Wasserheros Joseph Garber versichern können — nach einer mehr als vierundzwanzigstündigen Eisenbahnfahrt den landesüblichen Trinkstoff Oberitaliens an Frische und Schmackhaftigkeit bei weitem übertraf. Allerdings ging durch die Luft ein herbstlicher Ton, und mir ist es bei meinem Eintritt in Italien nicht so wohl geworden, wie dem seligen Bürgermeister von Grinzing, welcher, bei heiterem Himmel durch Venetien fahrend, die festlichen Laubgehänge, die sich hierzulande allerwärts von Baum zu Baum schlingen, für eine ihm dargebrachte Huldigung ansah und zuletzt meinte, daß es der Ehre doch zu viel sei. Doch ward uns bei Nabresina der herrliche Blick auf das Meer vergönnt, der die Brust von dem schweren Druck des Gebirges, von der Un-

heimlichkeit der Karstlandschaft wie durch einen Zauberschlag befreit, und fliegende Sonnenlichter beleuchteten uns auf Momente die fremdartige Vegetation, die das Auge zuerst lebhaft beschäftigt, um es bald durch ewige Monotonie zu ermüden und gleichgültig zu machen. Dann wendet sich die Neugierde den Menschen und ihren Wohnungen zu, von denen man zu erhaschen und im Gedächtnis zu behalten sucht, was der rasche Flug des Reisens nur immer gestattet. Das Neue, das Fremde, welches ein an lichte Gesichter und reinliche Wände gewohnter nordischer Barbar bei der ersten Bekanntschaft wohl anders wünschen möchte, wird uns rasch vertraut, und dem deutsch-bürgerlichen Mißfallen an unordentlichem Wesen schiebt sich unversehens der Begriff des Malerischen unter. Nach so kurzer Vorschule, wie sie die Eisenbahnfahrt eines einzigen Tages gewährt, kommt uns Padua schon erträglich vor; diese selbe Stadt Padua, die mir bei viermaligem Besuche — und da saß ich in der Kirche der Arena immer stundenlang vor den Fresken des großen Giotto — ganz ungeahnte, wonnevolle Genüsse bereitet hat.

Doch so weit bin ich noch nicht, sondern zunächst in Battaglia, wo mich die Najade des Ortes mit ihren heißen Armen umschlungen hält. Dieses Battaglia ist eine kleine, ziemlich nahrhafte Ortschaft mit durchaus städtischem Charakter, die an einem schnurgeraden, die Brenta mit der Etsch verbindenden Kanal liegt und sich, nach italienischem Maßstab, durch Reinlichkeit und

durch sorglose Heiterkeit auszeichnet. Je eine Zeile höchstens zweistöckiger Häuser auf jeder Seite des Kanals und gleichlaufend mit diesem, dazu ein paar seitwärts liegende trauliche Winkel, die zu unregelmäßig eingerahmten Plätzen führen, und ganz Battaglia ist erschöpft. Ein rüstiger Fußgänger mißt die Ortschaft in fünf Minuten auf und nieder. Aber so klein der Ort, so hat er doch seine großstädtischen Anwandlungen; so besitzt er beispielsweise eine Contrada maggiore, und ein walدursprünglicher Kaffeeschank nennt sich stolz Caffè del Corso. Die Straße ist nie ohne reges Leben, schon weil sie von Kaufläden, Schänken und Kaffeehäusern wimmelt; der Bürger von Battaglia, der schon in seiner Werkstatt halb an der Luft arbeitet, zeigt sich gerne öffentlich, bei Regenwetter im grauen Mantel, den er kühn über die linke Schulter schlägt, und bei heiterem Himmel mit einem ungeheuren Spazierprügel bewaffnet. Kontemplative Einwohner lehnen sich an die Brüstungen der Brücken, damit sie nicht umfallen, sehen dem Fließen des lehmigen Wassers zu, auf welchem große Lastschiffe ihre Ladungen bringen, oder beobachten von diesem erhöhten Standpunkte aus das Leben und Treiben Battaglias. Die Kaffeehäuser, die für ein Billiges die mannigfaltigsten Erfrischungen bieten und durch eine gute Auswahl von Zeitungen auch für geistige Anregung sorgen, finden Tag und Nacht Zuspruch. Man lernt hier den Italiener kennen, der auch auf diesem weltfremden Stück Erde zur Aristokratie der Mensch-

heit gehört — zunächst nach dem persönlichen, man kann sagen ästhetischen Eindruck, hinter welchem allerdings Schwächen und Fehler die Menge lauern mögen. Ich halte mich als Fremder, als Durchreisender an den günstigen Eindruck des Äußeren und freue mich der formvollen Erscheinung des italienischen Menschen. Ohne daß er es weiß, ist er ein reicher Erbe. Im Denken und Reden wird er gehoben von seiner schönen Sprache und dem reichen Kulturgehalt, den sie mit sich forträgt; er hat das Lateinische, indem er es genial umbildete, sich im Munde bequem zurechtgelegt und es durch Brechung der starren altertümlichen Formen für den Ausdruck eines beweglicheren Denkens und Empfindens willfähriger und geschmeidiger gemacht. Nun wirkt das eigene Werk auf den Menschen zurück, woher es denn kommt, daß die italienische Sprache eine große moralische Macht, eine Sittenbildnerin des Volkes ist. Sie gießt ihren Segen auch über den gemeinen Mann aus, welcher, ohne viel in die Schule zu laufen oder in den Schriften auserlesener Geister zu blättern, als das Gefäß einer höheren Kultur erscheint. Vornehm und liebenswürdig ist das italienische Volk schon durch seine Sprache, sie adelt den Schweinehirten und macht aus der Stallmagd eine halbe Dame. Und so lernt man in Italien bald den gemeinen Mann schätzen, der bei dem Anscheine einer völligen Ungebundenheit des Benehmens seine eigene Würde nicht weniger als die des Fremden zu wahren und zu schonen weiß. In Battaglia habe ich einen

Badediener, den trefflichen, kinderreichen Domenico Bellini, der in jenem Betracht geradezu ein Ideal zu nennen ist. Ein durchaus ernster Charakter, vom Schalk — denn ohne diesen ist kein Italiener denkbar — nur leicht gestreift, entwickelt er eine Vornehmheit des Gebarens, an der sich jeder Kammerherr spiegeln könnte; indem ich seine schlanke, stählerne Figur und seine gehämmerten Gesichtszüge betrachtete, mußte ich mir oft denken, daß ihm zu einem Julius Cäsar nur die Glatze und der Lorbeer fehlen. Und da ich schon einmal daran bin, den großen Männern von Battaglia Denkmäler zu setzen, so sei auch des Lodovico Giora gedacht, des vorzüglichsten Rosselenkers der Ortschaft, der mich mit seinem emsigen Schimmelpaar durch die lachenden Täler der Euganeen bis zur Erschöpfung meiner Wißbegierde gefahren hat. Heiter, gesprächig, eine lebendige Chronik der Gegend, in seinem Benehmen ein Gentleman, war er uns mehr ein Reisemarschall, als ein bezahlter Kutscher.

Solche edle Menschengewächse bringt der dampfende Boden Battaglias hervor, wo jedem kundigen Bohrversuche ein warmer Strahl heilkräftigen Wassers entgegenspringt. Der Bezirk dieser Quellen ist altberühmt und hat nach wechselnden Stimmungen und Schicksalen seinen Ruf aufs neue wiederhergestellt. In grauer Fabelzeit hat Herkules seinen müden Leib hier gewaschen, und in helleren Tagen der Geschichte hat, nach glaubhaften Zeugnissen, der Dichter und Gemsenjäger Eduard Mautner die Euganeischen Bäder mit

seiner Gegenwart beehrt. Und in der Tat, hier ist gut sein in Battaglia und der Weg unschwer zu finden. Wo in südlicher Richtung die Häuser der Ortschaft Battaglia ein Ende nehmen, dehnt sich die Badeanstalt gleichen Namens, die ein gehätscheltes Lieblingskind des Grafen Victor Wimpffen ist. Ein langgestrecktes Gebäude, mit bequemen Wohnungen, geräumigen, lichten Sälen und einer hohen, vornehmen Arkadenhalle, die Schutz gewährt gegen Regen und Sonnenglut, bildet den Kern des Etablissements. Von hier aus führt wieder südwärts eine doppelte Platanenallee — in Saft und Kraft stehende fünfzigjährige Bäume, deren üppiges Laub reichliche Schatten spendet. Nach einem Lustwandel von höchstens zehn Minuten biegt sich der Weg rechtshin, und zwischen blühenden Hecken wandelnd, erblickt man ein zweites Badehaus, kleiner und zierlicher als das erste, und hinter diesem Gebäude winkt von einem Hügel herab ein im heitersten Renaissancestil aufgeführtes Kastell, mit säulengeschmückter Fassade, mit Zinnen bekrönt und von einer Kuppel überragt. Der gelbe Ton der Mauern und die grünen Fensterläden grüßen uns heimatlich in einem Lande, wo fast alle Bauwerke eine Chronik der Witterung auf ihren Wänden tragen. Der Hügel ist von allen Seiten ersteigbar, ein Weg immer lustiger als der andere; man geht durch Rosensträuche, unter Lorbeerbäumen, Granaten und Magnolien — die weißen Blüten so rund und so groß wie Kinderköpfe; Feigenbäume strecken ihre eigensinnigen Äste aus, und an

felsiger Stelle sonnen sich saftstrotzende Aloen und Agaven. Man ist eingehüllt von berauschenden Düften, und der Gesang der Nachtigallen, unerschöpflich an Wohllaut und immer neuen Tonarten, verfolgt uns bis in den Traum hinein. Hier umgibt uns schmeichlerisch eine feuchte, warme Luft, welche zugereiste Frauen wie Blumen aufblühen macht, während freilich die einheimischen vulkanisch ausgebrannt sind. Wer in dieser Atmosphäre atmet, bei dem stellt sich sofort ein erhöhtes Lebensgefühl ein; die Sinne scheinen an Kraft und Schärfe zu wachsen, das Auge sieht deutlicher, das Gehör trägt weiter. Die Machterscheinung des südlichen Sonnenlichtes ist das Staunen jedes Fremdlings. Der Himmel schüttet des Morgens Fluten des Lichtes herab, daß man, aus dem Schlafe herübertretend, wie ein Trunkener taumelt . . .

Auf dem Hügel angelangt, betritt man eine Plattform, die sich in geräumiger Weise um das ganze Kastell breitet. Nun erst bemerkt man die zauberische Lage dieses die Gegend weithin beherrschenden Gebäudes. Der Hügel, auf dem es steht, hebt sich, mitten aus der Ebene aufsteigend, dem nahen Gebirge entgegen. Das sind die Euganeen, die, in ihren Anfängen bei Padua noch leidenschaftlich in ihrem Linienzug bewegt, hier sich zu sanfteren Formen bequemen. Eine Bergform, die mir im Elsaß liebgeworden: zwei durch einen seichten Sattel verbundene Gipfel, die steil in die Tiefe abfallen, findet sich häufig; daneben sieht man jene einzelnstehenden Kegel, auf welchen im Lande

Schwaben meine heimatlichen Burgen stehen. In einem halben Bogen öffnet sich das Gebirge gegen das Flachland: es scheint die Ebene in seine Arme fassen zu wollen, aber sie sind zu kurz, und die üppige entgleitet ihm. Diese Berge, seien sie nun von der Sonne verklärt oder vom Mondlichte verzaubert, sind von einem kaum zu erschöpfenden Reize; sie scheinen erklingen zu wollen, so schön ist der gleichsam melodische Zug ihrer Silhouette. Größere Waldbestände sind selten; an ihre Stelle treten vielfach Ölpflanzungen, welche, dünn gepflanzt, der geschlossenen Gestalt des Waldes entbehren. Von Öl und Wein trieft das ganze Land; während ich aber die Rebe schon von zarter Kindheit auf verehrte, brachte ich der Olive hier zum erstenmal meine Huldigung dar. Vom ersten Ölbaum, der mir im Freien erreichbar war, bog ich einen Ast herab, brach einen Zweig und küßte die Blätter. Es ist eine alte ehrwürdige Kulturpflanze — die ganze Geschichte von Attika schwimmt in Öl — der Menschheit so nützlich, als von der Dichtung verklärt. Gerne blickte ich von dem Kastell zu Battaglia auf die Ölberge hinüber, auf welchen die Pflanzungen wie mattsilberne Wölkchen ruhten. Auch der Blick gegen das Flachland hinaus, lauter Baum, Busch und Feld, manchmal in der Richtung und Entfernung bestimmter bezeichnet durch einen ragenden Glockenturm, hat sein Erhebendes. Der größte Reiz aber ist die unmittelbare Gegenwart dieses Kontrastes von Berg und flachem Lande. Es ist schön, das Auge hin und her zu wenden, wenn

abends hier die Täler dampfen und die verglühende Sonne das Gebirge säumt und drüben über der von Dunst erfüllten unendlichen Ebene die rotbrennende Mondscheibe leise und rasch heraufrückt, immer kleiner und goldiger werdend, bis sie ruhig in den silbernen Wolken schwimmt. Zum Erhabenen aber steigert sich der Eindruck, wenn eine Reihe von Gewittern, die halb am Gebirge niedergegangen, über der Ebene sich miteinander mißt, wenn dann — wie es hier Sitte ist — die Glocken während des Wetters läuten und die Nachtigallen stark und immer stärker gegen den Donner singen. Das sind die großen Feste, welche die Natur sich selber gibt und denen der Mensch nur als ein ängstlicher oder erhobener Zuschauer beiwohnt. Während der für das Große empfängliche Mensch staunt und sich noch in der Bedrohung durch Naturmächte gehoben fühlt, während die Kirchenglocken um Gnade flehen, schlägt die Nachtigall freudiger, als ob sie im Donner einen ungeschlachten Bruder begrüße . . .

Und das alles kann man auf dem Schloßhügel von Battaglia sehen, hören und empfinden. Aber dieser Hügel hat auch die gefährliche Eigenschaft, daß er in die Ferne lockt — hinein in die Berge, über die Berge und nicht minder hinweg über die Ebene, bis hin, wo sie vom Meere gesäumt wird. Die Reiselust kommt im Reisen, und auch in dem durch Jahre seßhaften Menschen wachte der Wandertrieb der Jugend wieder auf. Und so befand ich mich eines Tages am Strande von Venedig und sah mir von dort die Euganeen an. Die

größten Eindrücke hatte ich dort von der Kunst und vom Meere. Von der Kunst spricht man nicht gerne im Vorüberhuschen, aber ich kann nicht umhin, dem Meere meinen Gruß zu bieten. Wo ich es noch gesehen, bin ich ihm stets mit Andacht begegnet, und auch das Meer, sogar das stürmische, das mich trug, ist mir immer freundlich gewesen. Ich habe es wohl zürnen sehen, aber nie gegen mich. Das heischte Dankbarkeit, wenn das Meer dieses Bettels bedürfte. Ich machte ihm also meinen Besuch auf dem Lido, wo es, gerade an einer Flut arbeitend, seine weiten Kammringe an das Ufer heranwarf. Die Welt tritt einem nahe am Meeresstrande, sie pocht uns an die Brust. Ebbe und Flut ist ein kosmisches Atemholen; das große Tier mit der Weltseele haucht uns an. Wie klang im Ohre das „vielrauschende" Meer des Homeros, ein Wort, welches einen ganz sinnlichen Eindruck auffängt, aber die Sache selbst für alle Ewigkeit fixiert. Wie lange ich am Strande stand, jetzt Muscheln las, dann gegen den Wasserrand hinausblickte oder dem Spiel der Wellenringe zusah, von denen der letzte, obgleich er vom vorletzten überholt zu werden droht, immer so gelassen am Sande anlangt — ich wüßte es nicht zu sagen. Als ich aber mit rückwärts gewandtem Sinn, noch halb träumend, an der Lagune ankam, ließ ich mich nach S. Lazaro hinüberrudern, dem Kloster der Armenier, wo Lord Byron, durch dessen Dichtungen der Ozean rauscht, so lange Herberge genossen. Ich sah dort sein Bildnis und war traurig,

daß seinesgleichen nicht mehr unter uns weilt. Als ich wieder gegen Venedig hinfuhr, kam mir dessen ganze Schönheit wie eine historische Dekoration vor und selbst das nächtliche Treiben auf dem Markusplatze wie ein Mummenschanz. Des andern Tages aber zog mich die Kunst wieder in ihre Kreise, und ich genoß die Herrlichkeit der Vergangenheit als erfreuliche Gegenwart. Leider mußte ich erleben, daß ich auch der venezianischen Kunst gegenüber herabgestimmt war, als ich, von Florenz kommend, die Lagunenstadt zum zweiten Male besuchte. Denn auch nach Florenz hat mich der verführerische Schloßhügel von Battaglia gelockt. Hört man doch den ganzen Tag die Dampfpfeife, und der schöne Taleinschnitt des benachbarten Monselice ladet so dringend nach dem Süden ein. Und so rolle ich schon wieder auf der Eisenbahn, und diesmal südwärts. Eine scheinbar endlose Fahrt durch das italienische Niederland, landschaftlich halb an Holland, halb an England erinnernd. Bologna, am Fuß eines breitgelagerten Gebirges liegend, erlöst endlich von der Monotonie der Ebene, die mir diesmal nicht minder langweilig als fruchtbar vorkam. Ich mußte einmal, zweimal (auf dem Rückwege) die Galerie der Akademie besuchen, um mich von Raffaels „Cäcilie" enttäuschen zu lassen, an welche sich ein geradezu unsinniger Enthusiasmus heftet. Ich freute mich auf das Gebirge, welches mir nun wie der erstarrte Bruder des Meeres vorkam und mich ähnlich befreite wie dieses. Nichts Erfrischenderes, als die Fahrt über den

Apennin. Das sind ja unsere Bäume, unsere Wälder; neben uns fließt der grüne Reno, man sieht in helle Täler hinein, Quellen hüpfen zu ihm, und der goldgelbe Ginster tritt grüßend an den Weg. Vollends auf der Höhe des Apennins, über Pistoja, welch ein entzückender Ausblick! Da liegt sie ausgebreitet vor uns, die breite Gebirgsmulde des toskanischen Landes, übersät von Städten, Dörfern, Villen, ganz hinten die ragende Kuppel des Domes von Florenz. Nun fängt das Herz zu pochen an, und mitten in einer paradiesischen Landschaft wächst die Ungeduld und die Sehnsucht, Florenz, die schöne Stadt, zu erreichen. Schon dunkelt der Abend; je näher man der Stadt kommt, desto weniger sieht man von ihr, und auf den Wiesen zur Seite wimmelt es von Johanniswürmchen, die mit ihren leuchtenden Atemzügen das Dunkel noch fühlbarer machen. Endlich ist Florenz erreicht. Wie man es sich vorgestellt und wie es anders ist, zeigt noch die Nacht; aber daß es schöner ist, als jeder vorgefaßte Begriff, bringt der erste Sonnenstrahl an den Tag. Eine ganze Welt erschließt dieses Florenz: eine Kunst im größten Stil, die ganz im Leben wurzelt, die mit dem Volk und seinem politischen Wesen aufs innigste zusammenhängt. Mein Aufenthalt in Florenz, wo ich unseren geistvollen (leider so kargen) Mitarbeiter Adolph Bayersdorfer zum Führer hatte, war eine gewaltige Genußarbeit, die auch einen Stärkeren ermüdet hätte. Einzelnes aus meinen inneren Erlebnissen mitzuteilen, behalte ich mir vor.

Leider werde ich nur von alten und, wie einige meinen, völlig abgetanen Dingen zu melden haben; aber die mit mir empfinden, werden mir dankbar sein. Aber auch um moderne Kunst habe ich mich ein wenig gekümmert und die Ateliers unserer deutschen Landsleute Arnold Böcklin und Adolph Hildebrand besucht. Hildebrand, der Bildhauer, von dem wir in Wien einen schlafenden Hirtenknaben von wunderbarem Reize kennen, arbeitet gegenwärtig an einem Adam. Als ich ihn besuchen wollte, war der Künstler abwesend; in seiner Werkstatt stand nur einer von den Sklaven des Michelangelo, die Statue des sogenannten Idolino und der in der Arbeit begriffene Adam. Die Arbeit, dem Idolino fast auf den Leib wachsend, läßt noch kein Urteil zu. Böcklin, der gleichfalls ausgeflogen war, malt an einer Kreuzabnahme. Wenn die Arbeit in der Weise fortrückt, wie sie angefangen ist, dürfte sie zu einem der hervorragendsten Werke der neueren Zeit heranwachsen. Es liegt ein gewaltiger Ernst in diesem Gemälde, dazu eine Sammlung, die aus der Kunst unserer Tage verschwunden schien, vom koloristischen Zauber gar nicht zu reden. Böcklin zeigt in dieser Arbeit, was er kann und daß er ein ganzer Kerl ist . . .

Der Florentiner Traum ist nun auch ausgeträumt, und ich lebe am Fuße des Hügels von Battaglia und bade mir die widerspenstigen Glieder. Während ich aber im Wasser sitze, bin ich erfüllt von Reiselust und werde nach den Kunstwerken von Florenz von einer

Sehnsucht verzehrt, die sich nur im Anblick photographischer Nachbildungen einigermaßen stillen läßt. Meine italienischen Frühlingstage sind zu Ende, ein Sommer des Mißvergnügens scheint folgen zu wollen. Einstweilen muß ich von der Erinnerung leben, bis ich wieder zur Anschauung komme. Mein stärkster Trost ist, daß es kaum noch jemanden gegeben, der Italien bloß ein einziges Mal gesehen hätte. Qui a bu — boira, sagt der alte Rabelais. Das verbürgt mir das Leben und eine glückliche Zurückkunft nach dem unerschöpflichen und unvergeßlichen Italien.

(Am 2. Juli 1876)

Venezianische Frühlingstage

Ein Reisebrief

Erst hinter Payerbach, wenn der Eilzug der Südbahn über die ersten Brücken rollt, um flink und zierlich den Semmering zu erklettern, weicht die Wiener Luft aus Kleidern und Lunge, und ein neues flüssiges Element, das aus Busch und Baum und Waldkräutern zu strömen scheint, flutet durch die geöffneten Fenster des eben noch dumpfigen Wagenraumes voll Erquickung auf uns herein. Wer die Semmeringfahrt öfter gemacht hat und mit den Wandelbildern dieser Gegend vertraut ist, gibt sich nun ganz dem Behagen dieses Luftwechsels hin, wobei er es dem Auge, das ja auf sein Naturrecht nie völlig verzichtet, ruhig überläßt, ob es eine oder die andere Schönheit der vorüberfliegenden Gebirgswelt streifen und dem Bewußtsein mehr oder minder deutlich überliefern will. Unbedingter Genuß der Gegenwart ist dem nordischen Wanderer, der nach dem Süden strebt, ohnehin nicht vergönnt, und mag er noch so rasch vorwärts getragen werden, die Seele eilt dennoch voraus nach Italien. So fährt man durch die weiten offenen Täler der Steiermark, wo man doch so oft geschwärmt, ohne besondere Teilnahme; so betrachtet man die breit gelagerten, wie gemauerten Gebirge Krains höchstens als Vorahnung italienischer Bergformen, und der nackte, zerklüftete,

trostlos durcheinandergewürfelte Karst geht durch unseren Halbschlummer wie ein beängstigender Traum. Kaum daß man das leise Anpochen des Frühlings vernimmt. Die Knospen der Laubbäume sind noch hart, das Nadelholz dagegen hat schon seine goldenen Frühtriebe angesetzt, und auf den frischgrünen Halden unterhalb des Waldes blühen die gelben Schlüsselblumen, bald wie leuchtende Funken weithin verstreut, bald in Gesellschaft traulich zusammengerückt. Wir wollen hinunter in die Ebene; Italien kündigt sich schon an. Man sieht die Rebengehänge zwischen Maulbeerbäumen schwebend, spröde Ölbäume lassen sich vereinzelt blicken, und die feierliche Zypresse, wie eine aufstrebende Flamme mit dunklem Rauchmantel, markiert die flache Gegend bedeutungsvoll. Der schwere italienische Hohlziegel deckt die menschlichen Wohnungen, die, felsenartig verwachsen und verwittert, sich ausnehmen wie eine zweite Natur. Die zahlreich auftauchenden schlanken Glockentürme, lauter Junge des ehrwürdigen Markusturmes, weisen auf die Nähe Venedigs hin. Ja, das ist Italien, dieses schöne, glückliche Italien, darin ein echtes Weib, daß es in seinen Niederlagen zugleich Triumphe feiert.

Die Ankunft in Venedig bleibt immer ein Wunder, und die Verwunderung über dieses herrliche Wassernest ist uralt. Als einst nach den Stürmen der Völkerwanderung ein Germane, der Ostgote Theodorich, zu Ravenna saß und Italien beherrschte, schrieb sein Minister Cassiodor an die Veneter, um sie aufzufordern,

Öl und Wein aus Istrien zu holen. Zur Charakteristik der Stadt und ihrer Bewohner enthält dieses Schriftstück köstliche Schlagsätze. „Auf diesem Boden," heißt es darin, „habt ihr, gleich Wasservögeln, eure Wohnungen gebaut. Eure Fahrzeuge bindet ihr wie Pferde an die Türen eurer Häuser an. Wenn ihr für uns nach Istrien steuert, so ist es, als bliebet ihr zu Hause, denn das Meer ist eure Heimat." ... Und so ist es noch heute wie vor zwölfhundert Jahren. Es ist gerade das Gefühl dieser eigenen, mit nichts anderm zu vergleichenden Welt, was Venedig, auch abgesehen von den geschichtlichen Erinnerungen, die hier leben, und den Kunstschätzen, die hier prangen, zu einem so erfrischenden, tiefste Erholung gewährenden Aufenthalte stempelt. Man ist dort wie gar nicht auf Erden und doch wieder vom schönsten Erdengefühle gehoben. In diesem Dunstkreise des Meeres atmet die Brust leichter, sehen die Augen glücklicher als anderwärts. Die feuchte Verklärung der Luft macht Menschen und Dinge schöner. Der enge Raum drängt die Leute auf einige wenige öffentliche Plätze zusammen, macht sie geselliger und gewährt dem Fremden den Vorteil, einen bequemen Überblick über das Leben der Stadt zu gewinnen. Natürlich gilt der erste Gang in Venedig stets dem Markusplatze. Man findet da neben den Eingeborenen immer Bekannte, zumal zur Osterzeit, wo die Wiener der Lagunenstadt ihren Besuch abzustatten pflegen. Dann klingt die gemütliche Sprache von der Donau dem Venezianischen so verwandt, daß

man beide Mundarten für Schwestern halten könnte. Auch die Gesichtszüge der Wienerinnen stimmen einigermaßen zu den Lineamenten venezianischer Frauenschönheit, nur daß hier griechisches und semitisches Blut, form- und temperamentbildend, nachzuwirken scheint und die Wienerinnen in ihrem aufrichtigen Wuchse den meistens etwas gedrückten Gestalten der Venezianerinnen entschieden überlegen sind. Vollends muß man den Fuß der Wienerin sehen, wenn sie neben venezianischen Frauen über den Markusplatz wandelt. Welch ein sicherer Tritt, welch ein anmutiger Rhythmus des Ganges! Der Fuß der Wienerin ist schlank gebaut, hat hohen Rist und ist so ein elastischer Träger des Körpers, während der Fuß der Venezianerin mehr ins Breite geht und den Gang schwerer und unbeholfener macht. Man könnte nach den neuesten Lehren der Naturwissenschaft an eine anfangende Schwimmhautbildung denken, da die Venezianerin so viel an und auf dem Wasser lebt und die Organe sich nach dem Elemente, in dem sie verkehren, zu richten pflegen. So führt uns selbst der Frauenfuß in die Wasserwelt Venedigs zurück.

Mögen übrigens andere die Lage Venedigs, die vielfach erlebten und vielfach gepriesenen Schönheiten der Stadt aufs neue schildern — mich gelüstet es nicht, eine Aufgabe zu erfassen, deren Lösung täglich schwieriger wird. Ich habe, da ich das letztemal in Venedig war, meine eigenen Wege und Gedankengänge eingeschlagen, und während alles um mich herum welschte,

hing ich deutschen Erinnerungen nach. Das macht sich natürlicher, als man vielleicht glaubt. Obgleich man den Venezianern gönnt, daß ihr Venedig wieder an sie heimgefallen, so rührt sich im Gemüte des Deutschen doch ein leiser Schmerz darüber, daß seinem Volke diese Herrlichkeit verloren gegangen. Verzeiht, ihr Italiener, es ist nur eine leichte Wallung des Geblütes, die sich rasch wieder legt. Dann aber ist es ein unschuldiger Gedankenkrieg, wenn man in Venedig mit einer gewissen Andacht an große deutsche Männer denkt, die hier gelebt, gelernt und gewirkt haben, doppelt unschuldig, wenn diese Männer nur Vertreter der Kunst, der Dichtung, der Wissenschaft sind. Zuerst begegnete mir in Venedig Albrecht Dürer, da ich gerade von der Rialtobrücke gegen das alte deutsche Kaufhaus (Fondaco de Tedeschi) hinsah. Dürer, ein Deutscher, wenn es einen gegeben, ist zweimal in Venedig gewesen: 1494 auf seiner Gesellenreise, 1505—1507 als fertiger Meister. Von seinem ersten Aufenthalte reden nur ein paar seiner Werke mit Erinnerungen an venezianische Architektur. Von seinem zweiten Aufenthalte geben uns einige Briefe Kunde, die er an Wilibald Pirkheimer nach Nürnberg geschrieben. Er war hier nicht der „arme Narr von Künstler", als welchen ihn Goethe bezeichnet, und er ist auch tiefer nach Italien vorgedrungen, als Goethe annimmt, denn Dürer ist zum Behufe perspektivischer Studien nach Bologna gereist. In Venedig aber war er hoch angesehen, und als sein „Rosenkranzfest", das er für die

deutsche Landsmannschaft in Venedig malte, fertig war, kamen der Doge und der Patriarch herbei, um das Bild zu besehen. Giovanni Bellini hat den Nürnberger Meister geehrt, ja einmal mußte dieser ihm das Geheimnis zeigen, mit welchen Mitteln er seine zarten Haare darstellte, nämlich, wie Dürer zum Erstaunen des Italieners dartat, mit einem gewöhnlichen Pinsel. Wenn freilich Goethe meinte, eine nähere Bekanntschaft mit der italienischen Malerei hätte auf Dürers Manier mildernd eingewirkt, so täuschte er sich in Dürer, der sich von den Italienern seinen deutschen Schwerpunkt nicht verrücken ließ. Kaum daß auf dem genannten Bilde, das sich gegenwärtig, arg zugerichtet, in dem Kloster Strahow bei Prag befindet, etwas von Bellinis ernster Grazie sich geltend macht. Wie angesehen indessen Dürer in Venedig gewesen, geht aus der wehmütigen Briefstelle hervor, mit der er von Italien Abschied nimmt. „Oh, wie wird mich nach der Sonnen frieren!“ ruft er aus; „hier bin ich ein Herr, daheim ein Schmarotzer!“

Dem andern großen Deutschen bin ich auf dem Lido begegnet, wo ich auf und ab ging, um mich am Anblicke des Meeres zu weiden und die herrliche Seeluft zu atmen. In G o e t h e s Annalen ist zu lesen: „Die im Jahre 1790 in Venedig von mir gemachte Entdeckung, daß der Schädel aus Rückenwirbeln gebildet sei“ usw. Diese Entdeckung ist hier auf dem Lido gemacht worden, an der Stelle, wo früher Juden und Engländer begraben wurden. Goethe schreibt

aus Venedig an Herders Gattin: Durch einen sonderbar glücklichen Zufall, daß Götze (Goethes Diener) zum Scherz auf dem Judenkirchhofe ein Stück Tierschädel aufhebt und ein Späßchen macht, als wenn er mir einen Judenschädel präsentierte, bin ich einen großen Schritt in der Erklärung der Tierbildung vorwärts gekommen." Es war ein zerschlagener Schöpsenkopf, an welchem Goethe diesen wissenschaftlichen Lichtblick hatte. Auch in Goethes botanisches Studium hat Venetien eingegriffen, und als ich am Ostersonntag nach Padua fuhr, wohin mich immer Giotto und Mantegna ziehen, suchte ich nach alter Gewohnheit die Goethepalme im botanischen Garten heim. In der „Geschichte meines botanischen Studiums" berichtet Goethe, daß seine Richtung gegen die Natur, besonders gegen die Pflanzenwelt, bei einem schnellen Übergang über die Alpen lebhaft angeregt worden sei. „Am mehrsten aber erkannt' ich die Fülle einer fremden Vegetation, als ich in den botanischen Garten von Padua hereintrat, wo mir eine hohe und breite Mauer mit feuerroten Glocken der Bignonia radicans zauberisch entgegenleuchtete. Ferner sah ich hier im Freien manchen seltenen Baum emporwachsen, den ich nur in unseren Glashäusern überwintern gesehen ... Eine Fächerpalme zog meine ganze Aufmerksamkeit auf sich; glücklicherweise standen die einfachen, lanzenförmigen ersten Blätter noch auf dem Boden, die sukzessive Trennung derselben nahm zu, bis endlich das Fächerartige in vollkommener Ausbildung zu sehen

war; aus einer spatengleichen Scheide zuletzt trat ein Zweiglein mit Blüten hervor und erschien als ein sonderbares, mit dem vorhergehenden Wachstum in keinem Verhältnisse stehendes Erzeugnis, fremdartig und überraschend. Auf mein Ersuchen schnitt einer der Gärtner die Stufenfolge dieser Veränderungen sämtlich ab, und ich belastete mich mit einigen großen Pappen, um diesen Fund mit mir zu führen. Sie liegen, wie ich sie damals mitgenommen, noch (1831) wohlbehalten vor mir, und ich verehre sie als Fetische, die meine Aufmerksamkeit zu erregen und zu fesseln völlig geeignet, mir eine gedeihliche Folge meiner Bemühungen zuzusagen scheinen." . . . So bezeichnet also der botanische Garten zu Padua eine Station auf dem Wege zur Entdeckung der Metamorphose der Pflanze. Schon trug Goethe eine Ahnung davon im Geiste, als er nach Italien kam, in Oberitalien ist ein bestimmter Gedanke erwacht, und in Sizilien, unter allerlei botanischen Abenteuern, ist der Gedanke zur Reife gediehen. Ein solches Abenteuer war der Besuch des öffentlichen Gartens in Palermo, worüber er an Herder schreibt: „Es ist ein wahres Unglück, wenn man von vielerlei Geistern verfolgt und versucht wird! Heute früh ging ich mit dem festen, ruhigen Vorsatz, meine dichterischen Träume fortzusetzen, nach dem öffentlichen Garten, allein eh' ich mir's versah, erhaschte mich ein anderes Gespenst, das mir schon dieser Tage nachgeschlichen. Die vielen Pflanzen, die ich sonst nur hinter Glasfenstern zu sehen gewohnt war,

stehen hier froh und frisch unter freiem Himmel, und indem sie ihre Bestimmung vollkommen erfüllen, werden sie uns deutlicher. Im Angesichte so vielerlei neuen und erneuten Gebildes fiel mir die alte Grille wieder ein: ob ich nicht unter dieser Schar die Urpflanze entdecken könnte? Eine solche muß es denn doch geben: woran würde ich sonst erkennen, daß dieses oder jenes Gebilde eine Pflanze sei, wenn sie nicht alle nach einem Muster gebildet wären?" . . . Goethe, die Urpflanze als ein wirkliches Geschöpf suchend, das ist in der Tat ein spekulatives Abenteuer! Momentan meint er in seiner Naivität, daß eine platonische Idee greifbar aus dem Boden wachse, daß ein Begriff leibhaft vor den Augen erscheine. Schon im botanischen Garten zu Padua hat der Gedanke bei ihm angeklopft, daß sich alle Pflanzengestalten aus einer einzigen entwickeln können. Diese Ansicht nahm in der Metamorphose der Pflanzen ein vernünftiges Gesicht an, wo die Pflanze auf ihre Einheit, auf ein sich entwickelndes Blatt zurückgeführt wird. „Es mag nun die Pflanze sprossen, blühen oder Früchte bringen," schreibt Goethe in seiner lichtvollen Abhandlung, „so sind es doch nur immer dieselbigen Organe, welche in vielfältiger Bestimmung und unter oft veränderten Gestalten die Vorschrift der Natur erfüllen. Dasselbe Organ, welches am Stengel als Blatt sich ausgedehnt und eine höchst mannigfaltige Gestalt angenommen hat, zieht sich nun im Kelche zusammen, dehnt sich im Blumenblatte wieder aus, zieht sich in den Geschlechts-

werkzeugen zusammen, um sich als Frucht zum letzten Male auszudehnen . . ." Kurz, die Pflanze ist die Geschichte des Blattes, und Goethes Abhandlung über die Metamorphose der Pflanzen ist selbst das Muster einer organischen Entwicklung, in die sich nichts Fremdes einmengt. In diesem Sinne wird auch die Entdeckung der Zelle, dieses letzten Elementes alles Lebendigen, die Theorie Goethes nicht über den Haufen werfen. Goethes Theorie ging von der sinnlichen Anschauung aus und steigerte sich bis zur Anschaulichkeit des Begriffes. Er ist immer Künstler geblieben, und die italienische Sonne hat seine Ideen beleuchtet und gereift.

Ich kehre noch einmal zur Goethepalme in den botanischen Garten Paduas zurück, um eines Mannes zu gedenken, der den Ort mit einer würdigen Inschrift versehen und für die Erhaltung der Palme in liberalster Weise Sorge getragen. Dieser Mann ist Roberto de Visiani, gestorben 1878, nachdem er vierzig Jahre lang Professor der Botanik an der Universität und Vorstand des botanischen Gartens gewesen. Wir haben nachgespürt und von ihm zwei Gedichte gefunden, Hochzeitsgedichte, „Die Weide" und „Der Kuß", die er in jungen Jahren geschrieben, das eine in Oktaven, das andere in einem kurzen, hüpfenden Versmaß. Das erste lehnt sich an die alte Mythologie an, was in Italien natürlich ist, wo fast jeder Spatenstich auf einen Gott stößt; das andere ist freier, wärmer. Sonst hat Visiani die Pflanzenwelt von Dal-

matien beschrieben, und eine Spezies einer Pflanze trägt seinen Namen: Onosma Visianii Clementi. Außerdem hat er eine Geschichte und eine wissenschaftliche Beschreibung des botanischen Gartens in Padua geliefert. Was uns aber hier interessiert, das ist, daß er für die Goethepalme, die neun Meter hoch ist und sich in vierzehn Stämmen ausbreitet, ein Haus gebaut, ganz auf eigene Kosten (6700 Lire), da sich die italienische Regierung für das Unternehmen nicht gewinnen ließ. Die Inschrift, die der treffliche Mann anbringen ließ, besagt im Lapidarstil, daß der Dichter und Naturforscher Goethe hier den Gedanken und den anschaulichen Beweis seiner Metamorphose der Pflanzen gefunden und daß Visiani, damit den Nachkommen die Palme, die jenen Gedanken eingegeben, nicht entgehe, das glorreiche alte Gedächtnis an dieselbe erneuert habe. Hier folgt der Wortlaut der Inschrift:

Giovanni Wolfgango Goethe
Poeta e naturalista
di quà trasse nel 1787 il concetto e le prove
della sua Metamorfosi delle piante
Roberto de Visiani
perchè non mancasse ai posteri
la palma che la ispirò ne riparava nel 1874
la vetustà gloriosa.

Da der Frühling die Zeit des jungen Grüns und der Blumen ist, so wird man mir meinen Ausflug auf

das botanische Gebiet wohl verzeihen. Ich kehre nach Venedig zurück, wo auf der Piazzetta und dem Markusplatze sich das lebhafteste Treiben auftut. Ich traue kaum meinen Augen. Das Meer flutet über die Dämme und will den Markusplatz besuchen. Es ist heute eine eigene Konstellation von Mond und Sonne. Ebbe und Flut entstehen, weil der Mond das Meer wie eine nasse Schleppe hinter sich herzieht, und wenn die Sonne mit ziehen hilft, rauscht das salzige Element als Sturmflut über die sonst trockenen Ufer. Aus den Abzugslöchern auf dem Markusplatze quillt und sprudelt das Wasser immer heftiger, und von der Piazzetta her flutet das Wasser in das große Becken des Platzes offen herein. Es wächst immer höher, und schon kommen die Gondeln herein, um den Verkehr zu besorgen. Es wird Nacht, der Widerschein der Gasflammen zittert auf dem Wasserspiegel, Reflexe laufen an den geräucherten Prokurazien empor und beleuchten manchmal die vier goldenen Hengste über dem Portal der Markuskirche. Heller Jubel ringsum, Gesang und Gelächter. Übermütige Buben waten bis an den Bauch herauf im Wasser, und fällt einer ins Nasse, so zieht sich eine Kette von jauchzendem Knabengeschrei um den ganzen Platz. Obgleich das Wasser in die Kaufläden eindringt und allerlei Schaden bringt, habe ich doch niemanden klagen hören. Der Venezianer liebt das Meer, auch wenn es sich unartig benimmt. Und so sah ich lauter fröhliche Gesichter, als ob ein Glücksfall sich ereignet hätte. Ich hatte mich mit

einem Landsmann in eine deutsche Herberge bestellt, um bei einem Glase Wein Abschied zu nehmen. Das Wasser wehrte den Zugang, und so hat sich mir Venedig noch zuletzt in seinem eigensten Elemente gezeigt.

Von Italien scheiden — wer kennt nicht die wehmütige Empfindung? Nach einer italienischen Reise in deutschen Landen ankommen — wer weiß nicht von diesem mit Bitternis versetzten Vergnügen? „Oh, wie wird mich nach der Sonnen frieren!" ruft Albrecht Dürer aus der Tiefe des Gemütes. Das Hochgebirge erscheint Winckelmann nach der italienischen Landschaft unerträglich, Goethe wird in seinem Thüringen das Heimweh nach Italien nicht los. Der deutsche Himmel ist nicht mehr blau, er ist grau und spinnewebig, wenn man auch nur kurze Zeit in den italienischen Himmel geblickt. Und doch ist auch für solche Verstimmung ein Kraut gewachsen. Nicht gar lange von Venedig zurück, ging ich eines Morgens hinaus nach Grinzing und stieg die Anhöhe hinauf, wo ich die Hecken entlang eine Fülle wilder Rosen blühen sah. Ich weiß nicht, aber die Einfachheit dieser Natur, ihre schlichte Innigkeit rührte mich aufs tiefste. Ich dachte in diesem Augenblick nicht an Italien, und auch der deutsche Himmel ward mir wieder blau.

(Am 28. März 1880)

Aus Mattighofen

Von Steindorf in Oberösterreich, wo der Linzer Zug südwärts nach Salzburg rollt, zweigt sich in entgegengesetzter Richtung ein Eisenstrang ab, auf dem wir gemächlich und bedächtig in ein breites Wiesental getragen werden, das rechts von dem Kobernauser Waldgebirge, links von dem Hügelzuge des Siedelberges begrenzt wird. Wie auf einen hohen Damm emporgehoben, liegt der Hauptort des Tales, der Markt Mattighofen, der mit seiner Kirche und seinem kaiserlichen Schlosse die ganze liebliche Gegend beherrscht. Mattighofen hat große und schöne Zeiten gesehen, von den Römern an durch die bewegten Tage der Agilolfinger und Kaufinger bis herab auf die Epoche der Reformation, wo es sich die schneidigen Bürger Mattighofens nicht nehmen ließen, das Abendmahl unter beiderlei Gestalt zu genießen. Als noch der Weg nach Italien durch Mattighofen ging, entstanden unter dem üppigen Fuhrmannswesen zahlreiche Gasthäuser, die, ein wenig anachronistisch, heute noch so vollständig bestehen, daß ein Wirt des Ortes vom andern leben könnte. Mattighofen ist übrigens eine wohlhabende Gemeinde von Gewerbetreibenden und Ackerbürgern, die ihren Söhnen gegenüber mit Wiesen- und Waldanteilen keineswegs kargt. Ein idyllischer Anstrich liegt auf dem Markt, der halb unter Dach, halb im Freien lebt.

Unten, gegen den Siedelberg hin, sieht man die Mattig fließen, ein munteres Flüßchen, das, aus dem Trumersee kommend, die ganze Landschaft belebt und bewässert. Seit alter Zeit werden diesem Wasser Heilkräfte zugeschrieben, die sich namentlich gegen Rheumatismen bewähren sollen. Sie systematisch nutzbar zu machen, war ein Gedanke, der nahe genug lag. Ein unternehmender Apotheker errichtete eine Kuranstalt. Wenn man von Mattighofen herabsteigt, gelangt man durch die Ortschaft Moos, die sich halb hinter Hopfengärten versteckt, ins freie Feld. Nicht lange, so erblickt man an der Straße ein hübsches bescheidenes Gebäude, das dazu bestimmt ist, die Badegäste aufzunehmen. Die Spezialität dieser Anstalt ist ein Wellenbad, wo das gespannte Wasser über ein Wehr niederrauscht und das brausende und schäumende Element den Badenden erquicklich in die Arbeit nimmt. Ein erfrischenderes, belebenderes Bad kann es nicht geben. Wie angenehm wärmt uns dann der volle Sonnenschein, wenn wir am Ufer der Mattig auf und nieder gehen. Dieses Flüßchen kann es einem wirklich antun, wenn es zwischen seinen Erlen leise rauschend dahinzieht und in seinen anmutigen Krümmungen gegen sich wieder zurückkehrt, als könnte es sich von sich selbst nicht trennen. Immer einsamer und traulicher wird der Weg, es ist, als ob die Mattig, wie der epische Vers in ihren Krümmungen auf sich selbst zurückkommend, Märchen von deutschen Urzeiten erzählte. In der Ferne treten von Zeit zu Zeit Gruppen

von Eichen an die Landstraße heran. Es ist urdeutscher Boden, den wir beschreiten. Die Namen der Ortschaften sind wie Urkunden. Da lesen wir: Gundertshausen, Irnprechting, Schalchen, Hummertsham, Uttendorf, Achenlohe, Perwang, Auerbach. Alte Heldenzeit und Urlaute der deutschen Sprache wachen in diesen Namen wieder auf. Kein Wunder, daß wir in dem Murmeln und Rauschen der Mattig das Bemühen ahnen, uns alte Geschichten zu erzählen.

Allein nicht bloß an Ortsnamen haftet das deutsche Altertum. In den Menschen dieser Gegenden, zumal in den Bauern, haben sich die alten Germanen lebensvoll erhalten. An Sonntagen, wenn die Bauern aus ihren Wäldern heraus zur Kirche kommen, kann man sie gut beobachten. Vor dem Gottesdienst stellen sie sich in der Nähe der Kirche auf, keine malerischen Gestalten, ohne Spur von Volkstracht: das Wams geachselt, blühende Hemdärmel, auf dem Kopf meistens einen niederen schwarzen Filzhut, Beinkleider wie die Städter, die unentbehrliche Pfeife im Munde und das Messer aus einem äußeren Täschchen der Hose hervorblinkend. Christen sind sie wohl, diese Bauern, allein ihrem Christentum ist nicht recht zu trauen; überall sitzt der Heide unter der Haut. Diese Nibelungen im Wams sind leidenschaftlich in der Liebe wie im Haß. Der Kampf, der Kampf bis aufs Messer ist ihr Ideal. Sie suchen alles auf, was die Leidenschaft erregt, daher ihre Vorliebe für geistige Getränke und für das Spiel. Man kann wohl an ferne Zeiten denken, wo der Ger-

mane von allen Feldfrüchten nur die Gerste baute, und die Gerste einzig und allein, um daraus Bier zu erzeugen. Im Mattiggau besitzt jedes Dorf eine Brauerei und einen meistens in den Wald hineingebauten kühlen Keller, wo zur Sommerszeit das Bier verzapft wird. Es wird hier von mächtigen Leistungen erzählt. Auch das Lieblingsspiel dieser Bauern hat etwas Heldenhaftes. Es ist das Kegelspiel. Sie haben ungemein lange und breite Kegelbahnen, wo die Kegel nicht in einem Häuflein aufgestellt werden, sondern nahe an den Wänden der Bahn und nur einer in der Mitte, der sogenannte Stier, der am schwersten von allen zu treffen ist, daher auch am höchsten zählt. Nun nehmen sie eine große schwere Kugel, die schwierig mit der Hand zu fassen ist, und werfen sie nicht etwa unmittelbar nach den Kegeln, sondern auf Umwegen, indem sie die Kugel nach den Wänden leiten oder, wie der technische Ausdruck lautet, „anwandeln". Dieses Spiel wird mit hartnäckigem Eifer und vielfach sehr hoch gespielt. Doch bleibt die höchste Freude für die Bauern die Rauferei. Der Vorwand dazu ist entweder schon vorhanden oder doch leicht zu finden. Es gibt Ortschaften, die schon seit undenklicher Zeit miteinander auf dem Kriegsfuße stehen und fortfahren, einander zu befehden, auch wenn der Grund und Anlaß zur Fehde schon längst vergessen ist. Nicht der Grund, sondern die zu befriedigende Kampflust, die in den Gliedern zuckt, ist für den Bauer die Hauptsache. Nun machen die Burschen einander Kampfbesuche, und wenn

der Kampf etwa durch Anwesenheit von Landjägern nicht ausgefochten werden kann, so ist das ein Tag, den der Bauer lieber aus dem Kalender streichen möchte. Auf dem Kirchtage zu Bartholomä war ich einmal Zeuge einer solchen vergeckten Rauferei, wo die Burschen einander mit den Augen verzehrten. Ein andermal trafen sich zwei, die wegen eines Mädchens aneinander gerieten. Der eine stieß dem andern das Messer in die Brust. Dieser, nach Art von Sterbenden, lief ins Freie, und ein Vorüberkommender sah ihn, wie er auf einer Stelle in die Luft sprang, sich überschlug und tot zur Erde fiel. Er eilte hinein und meldete den anderen: „Draußen liegt einer!" Sie wurden bleich und schweigsam. Dann stellte sich der Totschläger dem Gerichte. Wegen Totschlages verurteilt zu werden, ist unter diesen Bauern keine Schande.

Wenn man diese leidenschaftlichen Sitten und die Entartung, der sie ausgesetzt sind, in Betracht zieht, so ist es nicht zu verwundern, daß in diesen Gegenden schon im dreizehnten Jahrhundert (um 1250) eine Erzählung wie „Meier Helmbrecht" entstanden ist. Sie ist von einem, der sich Wernher nennt, gedichtet, der wahrscheinlich Pater Gärtner im Kloster Ranshofen gewesen ist. Der Helmbrechtshof, jetzt Lenzengut genannt, liegt bei Gilgenberg, einem kleinen Nest, das auf einer Höhe gegen die Salzach hin schaut. Ich bin da wiederholt hinaufgefahren, um den Schauplatz der Handlung in Augenschein zu nehmen, und habe dort das Gedicht in einer leider schlechten Übersetzung (eine

gute ist nur von Ludwig Fulda vorhanden) zurückgelassen, um die Dichtung wieder an ihren Ursprung zurückzuführen. Die Dichtung, der ein wirkliches Geschehnis zugrunde liegt, erzählt, wie der Sohn des Bauers Helmbrecht, von Übermut geplagt, unter die Raubritter geht, viele Schandtaten vollbringt und schließlich als geblendeter Bettler schmählich endet. In den Gesprächen zwischen Vater und Sohn liegt das Mark der Dichtung. Schöner, herzlicher, eindringlicher ist der Ackerbau nie gepriesen worden, als von dem alten Helmbrecht. Er sagt das seinem Sohne, der dem Alten den Rücken kehren will. Die Arbeit der Bauern, meint er, nützt dem Armen und dem Reichen; manche Frau wird durch sie schön, mancher König durch ihr Erträgnis gekrönt; ja, von deiner Arbeit genießt Wolf und Adler und alles lebendige Geschöpf auf Erden. Wie schön, wie im besten Sinne menschlich ist die Wendung, daß auch die Tiere und unter diesen selbst die ärgsten Feinde des Landmannes des Ackerbaues froh werden. Mit den Tieren zu teilen, ist alte deutsche Sitte. Dem jungen Helmbrecht schlagen indessen die wärmsten Worte des Vaters nicht ans Gemüt; er geht eigensinnig seinem Schicksale entgegen. Nach einem Jahre spricht er wieder bei seinem Vater vor und wird gastlich aufgenommen. Ein zweites Mal, als ihn das Gericht ereilt hatte und er, verstümmelt an Fuß und Hand, als blinder Bettler von einem Knaben geführt, am Helmbrechtshof anpochte, wies ihn der Alte unbarmherzig von der Schwelle. So

wehe es ihm auch tut — denn er ist doch sein Kind und steht blind vor ihm — so ruft er doch seinem Knecht zu: „Knecht, sperre, stoße den Riegel vor; eher behielt ich einen, den ich nie gesehen, bis zu meinem Tode bei mir, als daß ich Euch ein halbes Brot gäbe." Aber die Mutter —

im gap diu muoter doch ein brôt
in die hant als einem Kinde.

Die Dichtung schildert neben einem kreuzbraven Landmann den Übermut der Bauern, die Entartung von an sich tapferen Eigenschaften. Ein Geistlicher hat sie geschrieben, dem der derbe Humorist in geschlechtlichen Dingen und der lehrhafte Moralist wiederholt ins Genick schlägt. Er gibt sich durchaus als einen Freund des Volkes. Über das gegenwärtige Verhältnis zwischen Volk und Geistlichkeit habe ich nichts erfahren können. In Aschbach ist einst Aeneas Sylvius, der nachmalige Papst, Pfarrer gewesen, doch hat er sich dort als solcher nur vorgestellt, um sofort wieder zu verschwinden. Von einem seiner Nachfolger geht die Legende, daß er die Hochzeit seiner Töchter unter allgemeinem Zulauf der Bevölkerung in seinem Pfarrhofe ausgerichtet habe. Nun weht aber längst ein schärferer Wind in Oberösterreich. Auf einer Feldkapelle in der Nähe von Mattighofen habe ich unter dem Bilde eines gekreuzigten Heilands die folgenden Worte gelesen:

Halte still, du Wandersmann,
Und sieh' dir meine Wunden an:

Die Wunden stehen,
Die Stunden gehen.
Nimm dich in acht und hüte dich,
Was ich am jüngsten Tage über dich
Für ein Urteil sprich!

Vielleicht entsprechen diese Verse dem gegenwärtigen Kirchenregiment, obgleich ich mir nicht denken kann, daß es einen Dichter unter sich habe, der fähig wäre, solche Verse zu schreiben. Ich finde sie geradezu großartig. „Die Wunden stehen, die Stunden gehen" — wer das sagen konnte, der war, wenigstens in dem Augenblicke, da er es sagte, ein großer Dichter. Wenn ich diese Verse lese, so taucht in meiner Erinnerung der Christus auf, wie ihn Michelangelo im Jüngsten Gericht gemalt, mit seinen strafenden Augen, mit seiner unbarmherzigen Gebärde. Diese Worte müssen den ganzen Christenmenschen im Innersten ergreifen.

Wenn man aber schon von der Poesie im Innviertel spricht, so darf Franz Stelzhamer, der Franzel von Pisenham, nicht vergessen werden. Er weilt nicht mehr unter den Lebenden, und seine Dichtung ist dadurch wertvoller geworden. Sie ist die sprechende Seele des Innviertels. Sie ist derb und schlagkräftig, wo es sein muß, weich ohne Sentimentalität, voll Treuherzigkeit und nicht ohne ein anerkennenswertes Streben nach dem Großen. Er erinnert an deutsche Urzeiten, wie der Name seines Geburtsortes, wie das ganze Innviertel.

(Am 19. August 1894)

Ein Wiener Stammtisch

In einer engen, kühlen Gasse, die den Verkehr zwischen den Tuchlauben und dem Wildpretmarkte vermittelt, steht ein Gasthaus, durch dessen gastliche Pforte schon mancher brave Mann seinen Durst getragen hat. Tritt man durch die Glastür in die Schwemme, einen ziemlich großen, länglichen Raum, wo namentlich Kutscher, indem sie nebenher ihr Leibliches besorgen, auf Fuhrgelegenheiten warten, so begrüßt einen der mit allerlei nützlichem Geschirr belastete Schanktisch, hinter dem zwei Hausknechte in Hemdärmeln und mit weißer Schürze ihres schweren Amtes mit unermüdlicher Kraft walten. Früher sah man hier die Fässer lagern und das braune Naß vom Hahn rinnen, seit aber die Ansprüche an Kellerkühle des Bieres gewachsen sind, ist die Faßwirtschaft in die Tiefe verlegt und wird jedes einzelne Glas, sei es Märzen, Lager oder Unterzeug, aus dem geheimnisvollen Dunkel heraufbefördert. Aus der Schwemme gelangt man links in das ziemlich geräumige, quadratisch angeordnete Herrenstübel, dessen Gewölbe sich auf den beiden in die Mitte gestellten Säulen behaglich ausruht. Eine weitere Räumlichkeit war früher nicht vorhanden, aber als es hier den Herren zu eng wurde, beschloß der Gastwirt, in das Nachbarhaus durchzubrechen, um einen neuen Raum zu erschließen, und an der Mächtigkeit der durchbrochenen Mauer kann man den gediegenen Geist der

alten Wiener Bauordnung bewundern. So war in dem neuen Zimmer, das mehr in die Länge als in die Breite geht, eine zwar nur geringe Erweiterung geschaffen, aber für die Tag und Nacht rasch zu- und abströmende Menge, die hier ihr Frühstück, ihr Mittagsmahl, ihre Jause und ihren Abend- und Nachttrunk sucht, war doch den seßhaften Gästen gegenüber eine Art Abzugsraum hergestellt. Diese Erweiterung der Räumlichkeit ward ungefähr zur Zeit des Bürgerministeriums ins Werk gesetzt, als noch Johann Nepomuk Berger und sein Freund, der Finanzminister, der uns die Herstellung der Valuta schuldig geblieben, treue Stammgäste des Winterbierhauses waren. Denn daß hier von dem berühmten Bierhause „zum Winter" die Rede ist, werden jene geschmackvollen Leute, die ein gutes Glas Schwechater zu schätzen wissen, längst gemerkt haben.

In dem neu gewonnenen Bierstübchen hatte sich vor Jahren, wie ein Inselchen in dem hin und wieder strömenden Verkehre, ein Stammtisch gebildet, der sich wie eine eigene Institution des Winterbierhauses durch geraume Zeit erhalten hat. Man kann nicht sagen, daß dieser Tisch von irgend jemandem gegründet oder gestiftet worden sei, er ist vielmehr wie alles Gute auf der Welt, von der epischen Dichtung an bis auf die Walderdbeere, von selbst gewachsen. Der elementare Trieb des Durstes und nebenher der Wunsch, sich bei einem Glase Bier behaglich zu unterhalten, hat vielerlei Leute hierher geführt, die sich nach Bedürfnis ge-

sucht und nach einem Annäherungs- und Scheidungsprozesse, der manches gebunden und manches ausgeschieden, eine schließliche Auswahl getroffen. Durch gediegene Trinkleistungen und sonstiges gute Betragen wußte sich diese Tischgesellschaft bald in Achtung zu setzen, und Herr Franz Obermayer, der jüngst an Jahren und an Ehren reich in eine bessere Welt hinübergefahren, hat vor ihr sein schwarzsamtenes Käppchen stets mit besonderer Rücksicht gelüpft. Während in der ganzen Wirtschaft die blank gebohnten Tische aus hartem Holze nicht gedeckt wurden, spreitete man am Stammtische wenigstens schneeweiße Servietten aus, um die höhere Sitte des Tischdeckens wenigstens sinnbildlich auszudrücken. Daß das Bier für diesen Tisch „langsam herabgelassen" und ohne jene tückische Zugabe, die gewöhnlich „Hansel" genannt wird, aufgetragen wurde, versteht sich bei intelligenten und auf die Reinheit des Getränkes bedachten Biertrinkern wohl von selbst. Man braucht das Bier nicht zu überschätzen, um ihm gut zu sein. Wasser ist unvergleichlich, und Wein, der Wärmer Leibes und Geistes, steht unendlich höher, Bier aber (von bibere, trinken) ist das geistige Getränke, schlechthin. Es ist bürgerlicher, geselliger Natur und kann, wie unsere nächsten Brüder, die Altbayern, beweisen, ohne bestimmte Grenzen getrunken werden. Es ist weich, einschleichsam, süffig und besitzt die Eigenschaft, den Durst zu stillen und ihn wieder zu wecken, so daß seine dialektische Begabung, Widersprüche abwechselnd hervorzu-

rufen und zu schlichten, die natürliche Widersacherin einer frühen Polizeistunde ist. Indessen, ist der Stammtisch im Winterbierhause je unter dem Banne der Polizeistunde gestanden? Eine Frage, die ziemlich unnötig zu sein scheint, da ja Polizei-Verordnungen, die sich auf eine überschrittene Zeit beziehen, unseres Wissens keine allzulange rückwirkende Kraft besitzen. Was will die Polizei heute machen, wenn es sich herausstellt, daß die Stammtischgesellschaft am 18. November 1889, als sie kritische Fahnenträger der Berliner Naturalisten (meistens jüngere Männer mit großen Glatzen) zu Gaste hatte, ihre Unterhaltungen bis 3 Uhr morgens ausgedehnt habe?

An dem Stammtische beim „Winter" nahmen die heterogensten Menschen Platz. Unterhaltung beruht ja auf der Verschiedenheit und, bei sonst gleicher humaner Gesinnung, auf der Reibung der Geister, wobei Funken springen, die nur leuchten, vielleicht auch prickeln, aber nicht brennen. An diesen Bedingungen eines anregenden Gespräches hat es nie gefehlt. Ein liebenswürdiges Mitglied der Gesellschaft, das zu jeder Zeit kam, ging und wiederkam, war ein hoher Beamter, der unlängst in Preßburg ein tragisches Ende gefunden. Er hatte eine rasche Beamtenlaufbahn gemacht, so daß man, wenn man ihn eine Zeitlang nicht gesehen, nie wußte, mit welchem Titel man ihn anreden sollte. Er machte dieser Verlegenheit seiner Mitmenschen ein Ende, indem er sich mit halb Wien auf den Duzfuß stellte. Am frühesten kam und am frühesten ging ein Professor

der Geschichte, ein großer Urkundenleser, der in der Zeit Karls des Großen und der Karolinger zu Hause war, wie kein zweiter, und zu den lebenslustigen Töchtern des großen Karl in einem intimen geschichtlichen Verhältnisse stand, kraft dessen er von ihnen Geschichten zu erzählen wußte, die dem christlich-germanischen Ideal des Mittelalters nur zum geringsten Teile entsprachen. Ein herber Wahrheitssinn der Geschichte und dem Leben gegenüber, der sich nicht selten in schneidendem Sarkasmus äußerte, stand diesem strengen Charakterkopf so gut zu Gesicht. Ihm auf dem Fuße pflegte ein Architekt zu folgen, den man seiner Gestalt wegen den kleinen Oberbaurat nannte. Er setzte sich auf einen für ihn eigens bereiten Polster und ließ seine klugen Augen um den Tisch herumgehen. Manchmal wagte er plötzlich — ein Blitz aus heiterem Himmel — eine eigentümliche Meinung, die er etwa mit einem „jawohl, wie wir Wiener sagen" bekräftigte. Einmal verglich er die Schauspielkunst mit der Glasmalerei, worauf ihn ein neben ihm sitzender Burgschauspieler, dessen Kopf schwarz und scharf ist wie der eines Raben, mit verdutzter Miene ansah. Er suchte seine Meinung zu begründen, verwickelte sich aber in Widersprüche, die der einzige, der ihn verstand, nicht lösen wollte, und seitdem wird der Mann unruhig, wenn ein Wort von Glasmalerei fällt. Ein andermal, als er zur Wölbung des Zimmers aufsah, entwickelte er seine Ansichten über den Einfluß gewölbter Räume auf die Gemütsentwicklung des Men-

schen. Meistens wendete er sich bei solchen Auseinandersetzungen an einen Professor der Ästhetik, der gleichfalls zu den Frühkommenden gehörte. Dieser aber lenkte immer bald nach dem Süden ab, berauschte sich an italienischen Künstler- und Städtenamen oder setzte der Gesellschaft, da er früher häufig über die Prager Brücke gegangen war, die Geschichte vom König Wenzel und dem heiligen Nepomuk auseinander. Um neue Beiträge zu der Affäre Meißner-Hederich, über die er allein sachgemäß und in der geistvollsten Weise geschrieben hatte, war er nie verlegen. Wie oft schaute dann Alois Schönn mit seinen offenen Maleraugen zu ihm hinüber oder zeigte Heinrich Natter, der stundenlang beobachten und horchen konnte, lachend seine blendenden Zähne. Soldaten waren ein wichtiger Bestandteil der Gesellschaft. Mit ihrem frischen Tone, ihren gemessenen und doch bequemen Umgangsformen, ihrem vielseitigen Interesse brachten sie eine angenehme Abwechslung mit sich — Infanterie, Kavallerie, Artillerie, alles war vertreten, auch die Marine fehlte nicht. Wer erinnert sich nicht der angenehmen Nachrichten, die ein geistreicher Schiffsleutnant, in dessen Erzählungen etwas vom Ozean rauschte, über die Damenmoden auf den Fidschi-Inseln mitteilte, oder an die Vermutungen, die ihm über den Durchzug der Israeliten durch das Rote Meer an Ort und Stelle gekommen waren? Allein unter allen den Tischgenossen, die zweierlei Tuch trugen oder getragen hatten, war ein Mann, der einst Hauptmann bei den Deutsch-

meistern gewesen, wohl die frischeste Gestalt. Mit seinem Regiment war er aus dem Urboden Wiens heraufgekommen; bei aller Bildung, die er sich angeeignet, schlugen die ungebändigten Naturlaute der Vorstadt durch, brach sich die Mundart und der Mutterwitz Bahn. Während andere nur in ihrer armen Sprache redeten, konnte er, weil ihn die Volksgunst inspirierte, in Zungen sprechen. Mit Treuherzigkeit trug er eine ihm ganz eigene Lehre von den Birnen und den Äpfeln vor, die eine ganze Weltanschauung umspannte, die aber leider nicht mitteilbar, weil sie ebenso urwüchsig als unschuldig ist. Noch geht von ihm das Märchen, daß er auf seine jährlichen Sommerreisen stets ein mit Geschmeide gefülltes Kästchen mitnehme, das er dann wieder leer mit heimbringe, nicht ohne ein gewisses Gefühl überlegener Weltkenntnis zur Schau zu tragen. Diesem mitteilsamen Zecher hört fein hinhorchend ein Kinderarzt zu, aus dessen ironischem Lächeln die Ansicht zu sprechen scheint, daß die Erwachsenen unheilbare Kinder seien. Teilt der Seelenarzt gegenüber, der treffliche Pater Peter, gleichfalls diese Meinung? Der schwarze Herr spricht sich hier über den moralischen Wert der Welt nicht viel aus; er hat den Geistlichen, sein korrektes Wesen ausgenommen, vor der Tür gelassen und spricht dem Getränk als ein profunder Kenner zu. Punkt 12 Uhr ist sein letztes Glas — das wievielte, wissen wir nicht — geleert, und als ihm einer einmal den scherzhaften Rat gab, nunmehr nach der Prager Zeit zu trinken, wies er ihn durch ein zwar

schmerzliches, aber entschiedenes Lächeln zurück. Von dieser Seite kam nie ein streitlustiger Zug in die Gesellschaft hinein, selbst die sonst so giftigen musikalischen Gegensätze platzten nie aufeinander, sondern verpufften in mehr oder minder heiteren Neckereien. Wir hätten auch gleich Staatsanwälte bei der Hand gehabt. Am Stammtische saßen ihrer zwei, ein Baß und ein Tenor, der eine der älteren Juristenschule angehörig, der andere mit allen bunten Federn der neuesten Forschung aufgeschmückt, so daß, wenn der eine ein vormärzliches Gesetz gründlich besprach, der andere etwa über das Strafverfahren der alten Ägypter geistreich plauderte. Manchmal ging wie ein musikalischer Friedensengel einer der feinsten Wiener Tonkünstler durch die Gesellschaft, den wir nicht näher zu zeichnen brauchen, weil ihn einer vom Stammtisch in den folgenden Versen besungen hat:

Auf Anmut, Geist und Seele stets bedacht,
Von Leidenschaft nur maßvoll angefacht,
Bist du der milde Meister einer Zeit,
Die ungebärdig nach dem Grellen schreit.

Im innersten Winkel des Tisches aber saß der eigentliche Lokalgenius der Gesellschaft, ein kleiner schwarzer Mann mit scharfem Profil, der aus seinen Augen bald grimmige Blicke schoß, bald wohlwollende, gemütvolle Strahlen versendete. Er hatte eine Meerschaumpfeife im Munde, die er mit Anstrengung rauchte, weil er sie mit Absicht aufs härteste zu stopfen

pflegte, denn wie er selbst die glänzendsten Seiten des Lebens mit einer Art Verdruß aufnahm, so mußte auch seinem Lieblingsgenuß einige Mühseligkeit anhaften. Er war ein Mann der Feder, voll Talent, doch ohne Ehrgeiz. Er besaß die Gaben, die Menschen anzuziehen und festzuhalten, ohne sich viel darum zu bemühen. Seit Ludwig Porges tot ist, hat der Stammtisch beim „Winter“ seinen eigentlichen Mittelpunkt verloren. Ob sich ein anderer wiederfindet? ... Wenn ein verspäteter Zecher allein und träumend in der Geisterstunde am Stammtisch weilt, so kommen die verstorbenen Kameraden alle herbei, setzen sich aus alter Gewohnheit an ihre Plätze und greifen zum Glas, als ob sie vergessen hätten, daß sie tot sind. „Die Blume!“ ruft der eine, „Deinen Rest!“ der andere. Schlag eins ist alles vorüber. Sinnend kehrt man heim, gedenkt wehmütig der alten Freunde und wünscht einem jüngeren Geschlechte, daß es so fröhlich und behaglich, wie wir einst gesessen, am Stammtisch auch sitzen möge.

(Am 7. Mai 1893)

Inhalt

Eine Wienerin 1
Hans Makart und die Frauen . 10
Für die Wienerinnen 19
Der Wiener Walzer 29
Fanny Elßlers Fuß 36
Frauenschönheit 45
Franz Grillparzer und Kathi Fröhlich 52
Helene Freiin von Feuchtersleben und ihr Stammbuch 62
Im Zeitalter Franz Josefs . . 70
Das Wiener Haydn-Denkmal . 78
Das Wiener Mozart-Denkmal . 86
Beethoven und sein Denkmal in Wien 93
Beethovens äußere Erscheinung . 105
Beethoven in Heiligenstadt . . 112
Das Schubert-Denkmal . . . 120
Franz Schubert in der Höldrichsmühle 126
Eine Wiener Künstlerwerkstatt . 133
Anselm Feuerbach als Humorist . 148
Drei Lyriker 158
Ein architektonisches Märchen . . 167
Stilleben im Wiener Walde . . 175
Wien im Freien 200

Auf der Höhe von Liesing . . . 211
Zum Allerseelentage 220
Wiener Landschaften 227
Aus Italien 234
Venezianische Frühlingstage . . 249
Aus Mattighofen 262
Ein Wiener Stammtisch . . . 270

